

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL  
NORTE PÚBLICO  
“CARLOS VALDERRAMA”**



**TESIS**

**INFLUENCIA DE LA APLICACIÓN DE UNA ADECUADA  
TÉCNICA VOCAL PARA MEJORAR LA CALIDAD SONORA E  
INTERPRETATIVA DEL CORO POLIFÓNICO DE  
EDUCACIÓN SECUNDARIA DE LOS ALUMNOS DE LA I. E. P  
JAN KOMENSKY.” DE TRUJILLO – 2017**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN  
MUSICAL**

**AUTOR:**

**CARLOS DAVID PLACENCIA GUTIERREZ**

**ASESOR: SANTOS ORBEGOSO DÁVILA**

**TRUJILLO**

**2018**

INFLUENCIA DE LA APLICACIÓN DE UNA ADECUADA TÉCNICA VOCAL PARA MEJORAR LA CALIDAD SONORA E INTERPRETATIVA DEL CORO POLIFÓNICO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA DE LOS ALUMNOS DE LA I. E. P JAN KOMENSKY.” TRUJILLO - 2017

## **DEDICATORIA**

A mi madre, por siempre estar a mi lado aunque muchas veces no merezca su apoyo y a mi hijo Leonardo, mi mayor motivación y motor para salir adelante.

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios por guiarme siempre y nunca abandonarme, a mis queridos profesores del Conservatorio, por enseñarme con paciencia y esmero durante toda esta travesía musical, a mi familia, a Mariella, por creer siempre en mí y a ti buena persona, por estar conmigo cuando todo inició y siempre desearme buenos parabienes.

## **PRESENTACIÓN**

### **Señores miembros del Jurado:**

De conformidad y en cumplimiento de las normas establecidas por el reglamento de grados y títulos del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”, de Trujillo, y con el fin de obtener el título profesional de Licenciado en Educación Musical, pongo a su consideración el trabajo titulado: **INFLUENCIA DE LA APLICACIÓN DE UNA ADECUADA TÉCNICA VOCAL PARA MEJORAR LA CALIDAD SONORA E INTERPRETATIVA DEL CORO POLIFÓNICO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA DE LOS ALUMNOS DE LA I. E. P JAN KOMENSKY.” TRUJILLO - 2017**

El presente trabajo de investigación es fruto de mi interés personal de realizar una investigación experimental que cuyo objetivo fue mejorar la calidad sonora e interpretativa de coro polifónico en forma creativa y centrada en la práctica.

De lo expuesto, señores miembros del jurado, espero se sirvan dar su veredicto y emitir sus observaciones que el contenido amerite, las cuales tendré en cuenta para mejorarlas en forma oportuna, así mismo es mi aspiración que los aportes del presente trabajo de investigación sirva de ayuda a quienes estén interesados en continuar un estudio de la enseñanza coral en la Instituciones Educativas.

**EL AUTOR**

## ÍNDICE

	Pág.
DEDICATORIA .....	iii
AGRADECIMIENTO .....	iv
PRESENTACIÓN .....	v
INDICE .....	vi
INDICE DE TABLAS Y GRAFICOS .....	ix
RESUMEN.....	xi
ABSTRACT .....	xii
INTRODUCCIÓN .....	xiii

### CAPÍTULO I

#### PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DE LA REALIDAD PROBLEMÁTICA.....	15
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....	17
1.3. JUSTIFICACIÓN.....	17
1.4. ANTECEDENTES.....	17
1.5. OBJETIVOS.....	19
1.5.1. Objetivo General.....	19
1.5.2. Objetivos Específicos.....	19

### CAPÍTULO II

#### MARCO TEÓRICO

2.1. LA VOZ HUMANA.....	21
2.2.1. Definición .....	21
2.2.2. Clasificación de la voz humana .....	22
A) Las voces femeninas .....	22
B) Las voces masculinas.....	23
C) Las voces blancas .....	25
2.2. EL CORO .....	25
2.2.1. Definición .....	25
2.2.2. Historia.....	26
2.2.3. Composición del coro.....	27
2.3.4. Elementos de un coro .....	27

2.3. EL CORO ESCOLAR.....	28
2.3.1. Definición .....	28
2.3.2. Los Integrantes del Coro Escolar .....	29
2.3.3. Organización del Coro Escolar.....	29
2.3.4. Clasificación de las voces del coro escolar .....	30
2.3.5. Proceso para clasificar las voces .....	30
2.4. LA TÉCNICA DE LA VOZ CANTADA .....	31
2.4.1. La técnica del canto coral.....	33
A) El instrumento .....	33
B) Los intervalos.....	34
C) El solfeo .....	34
D) El sonido.....	35
E) La exactitud.....	36
F) El Portamento .....	39
G) El Ritmo .....	39
H) El Fraseo .....	41
I) La articulación .....	42
J) Los sonidos aislados .....	44
2.4.2- La aplicación práctica.....	44
A) La relajación .....	44
B) La respiración.....	45
C) La emisión.....	47
D) El apoyo .....	48
E) Vocalizaciones .....	48
2.5-HIGIENE DEL CANTANTE .....	52
2.5.1- La higiene general .....	53
2.5.2- La práctica de los deportes .....	55
2.5.3- La higiene alimenticia.....	55

**CAPÍTULO III**  
**METODOLOGÍA**

3.1. HIPÓTESIS.....	57
3.1.1. Hipótesis de investigación .....	57
3.1.2. Hipótesis nula .....	57

3.2. VARIABLES .....	57
3.2.1. Variable Independiente .....	57
3.2.2. Variable Dependiente .....	57
3.2.3- Definición conceptual.....	57
3.2.4- Definición operacional .....	58
3.3. Operacionalización de la variable dependiente .....	59
3.4. Población y muestra.....	59
3.5. Diseño de investigación.....	59
3.6. Procedimiento .....	60
3.7. Técnicas de instrumentos de recojo de datos.....	60
3.7.1- Técnica .....	60
3.7.2- Instrumento.....	60
3.8. Técnicas de análisis y procesamiento de datos.....	62

## **CAPITULO IV**

### **ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

4.1. Descripción de los resultados.....	63
4.2. Discusión de los resultados.....	76

## **CAPÍTULO V**

### **CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS**

5.1. CONCLUSIONES.....	79
5.2. SUGERENCIAS .....	80
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81
<b>ANEXO</b> .....	83
Anexo N° 01: Instrumento de recojo de datos .....	84
Anexo N° 02: Base de datos .....	85
Anexo N° 03: Plan de trabajo coral.....	87

## ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS

TABLA 1 nivel de calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal.....64

GRÁFICO 1 nivel de calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal.....65

TABLA 2 nivel de buena respiración de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal... ..66

GRÁFICO 2 nivel de buena respiración de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal .....67

TABLA 3 nivel de sentido melódico de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal.....68

GRÁFICO 3 nivel de sentido melódico de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal.....69

TABLA 4 nivel de sentido rítmico de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal.....70

GRÁFICO 4 nivel de sentido rítmico de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal... ..71

TABLA 5 nivel de extensión vocal de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal.....72

GRÁFICO 5 nivel de extensión vocal de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal.....73

TABLA 6, parámetros del nivel de calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY antes y después de la aplicación de la técnica vocal.....74

TABLA 7, prueba de hipótesis del nivel de significancia de la aplicación de la técnica vocal para mejorar el nivel de calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro de LA I. E. JAN KOMENSKY .....75

## RESUMEN

El presente trabajo, es resultado de la preocupación por incentivar el estudio por el canto coral en el trabajo pedagógico de los docentes que laboran en la Instituciones Educativas.

En el primer capítulo, se inicia con la descripción de la realidad problemática planteando y formulando la pregunta del problema de investigación ¿En qué medida influirá la aplicación de una adecuada técnica vocal en mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky? y su debida justificación y objetivos que orientaron la presente investigación.

En el Capítulo II, se desarrolla el marco teórico que aborda explícitamente contenidos sobre el canto coral, tipos de voces y su clasificación, así como las nociones básicas del lenguaje musical y las técnicas más adecuadas para el desarrollo del coro escolar.

En el III Capitulo sobre la metodología, se describe el tipo de investigación y su naturaleza artística, así como la definición conceptual y operacional de las variables de estudios, y la presentación técnica del instrumento de observación aplicada durante la investigación.

Finalmente en el Capítulo IV, se concluye con los resultados donde se determinó que la aplicación de una adecuada técnica vocal mejora la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de educación secundaria de los alumnos de la I. E. JAN KOMENSKY, y con sugerencias a los Docentes y cultores de la música coral, poner interés por aplicar la adecuada técnica vocal desde muy temprana edad para lograr calidad sonora e interpretativa del repertorio de un coro infantil o juvenil.

## **ABSTRACT**

The present work is the result of the concern to encourage the study by choral singing in the pedagogical work of the teachers who work in the Educational Institutions.

In the first chapter, begins with the description of problematic reality by posing the question of the research problem. To what extent will the application of an adequate vocal technique influence the improvement of the sound and interpretive quality of the polyphonic choir of the students of secondary education Of the IEP Jan Komensky? And their due justification and objectives that guided the present investigation.

In Chapter II, a theoretical framework is developed that explicitly addresses choral singing, types of voices and their classification, as well as the basic notions of musical language and the most appropriate techniques for the development of the choir.

In the III chapter on methodology, the type of research and its artistic nature are described, as well as the conceptual and operational definition of the study variables, and the technical presentation of the observation instrument applied during the research.

Finally, in Chapter IV, we conclude with the results where it was determined that the application of an adequate vocal technique improves the level of sound and interpretive quality of the students of the choir workshop of JAN KOMENSKY, and with suggestions to the Teachers and Cultists of choral music, put an interest in applying the appropriate vocal technique from a very young age to achieve sound and interpretive quality of the repertoire of a children's choir or juvenile.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación se orientó a determinar de forma objetiva, si es que el uso adecuado de una técnica vocal, influye de forma significativa, en la calidad sonora e interpretativa de un coro polifónico. Esto con la finalidad de poder contribuir a solucionar los problemas que se presentan en la preparación de los integrantes de un coro polifónico, con la finalidad de lograr altos niveles de calidad en su ejecución coral.

El capítulo I de la presente investigación describe en primer término el problema que motivó la presente investigación, el mismo que se evidenció al observar las clases del taller de coro y en donde se pudo constatar las serias dificultades que presentan los integrantes para aprender las canciones o el repertorio programado toda vez que los jóvenes presentan problemas técnicos de afinación y falta de una adecuada respiración, problemas de salud y cansancio vocal. Estos problemas no permiten realizar ensayos generales debido a la afinación y una mala ubicación de los sonidos para cantar. A partir de la problemática descrita se enuncia el problema de la siguiente manera: ¿En qué medida la aplicación de una adecuada técnica vocal, influye en la mejora de la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky? También se presentan los objetivos, siendo el principal o general, el determinar el nivel de influencia de la técnica vocal en la mejora de la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico con el cual se realiza la investigación.

El capítulo II corresponde al marco teórico. Aquí se presentan los principales lineamientos teóricos correspondientes al coro en general y al coro polifónico de forma específica, las principales nociones teóricas correspondientes a la técnica vocal, la voz, la interpretación, etc.

El capítulo III corresponde al marco metodológico. Aquí se presenta la hipótesis, la cual señala que el uso de una adecuada técnica vocal permitirá mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico. Se precisa que la población y muestra con la cual se realizó la investigación, son los 16 alumnos del nivel secundario del Taller de coro de la I.E.P “Jan Komensky”.

Se precisa también que el diseño utilizado en la presente investigación es el pre experimental con aplicación de pre test y post test. Finalmente se señala que la técnica utilizada para el recojo de datos es la observación y el instrumento lo constituye la guía de observación.

En el capítulo IV se presentan los resultados. En la primera parte estos son presentados en cuadros de frecuencia y porcentaje, en los cuales se evidencia la influencia del adecuado uso de la técnica vocal en la calidad sonora e interpretativa, a continuación se presentan cuadros de la influencia de la técnica vocal en cada una de las variables de la variable dependiente. En la segunda parte se realiza la discusión de los resultados, en ellos se analiza detalladamente los resultados de la variable y de cada una de las dimensiones, contratándolo con los aportes teóricos de los diferentes autores.

Finalmente se presentan las conclusiones, siendo la principal la que sostiene que la aplicación de una adecuada técnica vocal mejora significativamente el nivel de calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY.

# CAPÍTULO I

## PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

### 1.1- DESCRIPCIÓN DE LA REALIDAD PROBLEMÁTICA

El coro surgió en la antigua Grecia como una expresión musical y teatral colectiva. En la actualidad los coros cumplen funciones muy importantes dentro de nuestra sociedad, no solo desde el punto de vista del entretenimiento musical; sino también desde la perspectiva cultural, puesto a que a través de su música nos dan a conocer aspectos de nuestra localidad como son el folclor, costumbres y tradiciones de nuestras regiones de costa, sierra y selva.

En la actualidad, muchas empresas de gestión pública y privada, promueven un coro representativo, el cual les da el toque musical y cultural en sus diferentes actividades institucionales y a la vez es una manera de confraternizar a través de la música al personal que en dichas entidades laboran.

Desde el punto de vista educacional, muchas instituciones educativas optan por tener un taller de coro como talleres extra curriculares, lo cual viene a ser una manera de descubrir y desarrollar en los alumnos sus condiciones artísticas y a la vez reforzar las relaciones de compañerismo, amistad y fraternidad, fomentando entre ellos muchos valores inculcados a través de la música, elevando su autoestima y valorando el trabajo musical que ellos mismos realizan, culturizándolos dentro del campo artístico musical.

Es fundamental para poder realizar un buen trabajo coral, dirigido a desarrollar sus capacidades interpretativas, contar con una adecuada técnica vocal que permita trabajar las voces de los alumnos a fin de poder lograr un desarrollo notable en las aptitudes artísticas de los educandos.

Como se mencionó resulta indispensable contar con una adecuada técnica vocal para trabajar con los alumnos integrantes del coro escolar, pero son pocos los docentes que conocen o dominan una técnica vocal adecuada para enseñar a los alumnos, realizando por esto trabajos corales en los que no se

toma en cuenta la impostación y respiración, principios fundamentales para el progreso de un coro y la aplicación de una buena técnica vocal.

Esta realidad, se ve reflejada en muchas instituciones educativas, tanto a nivel de las Instituciones Pública como privada, donde sus coros polifónicos no cuentan con una buena técnica vocal que les brinde la calidad interpretativa que debe tener un coro representativo.

En este contexto, de esta realidad no se puede excluir al coro polifónico de educación secundaria de la I. E. P. Jan Komensky, el cual; por ser un coro de poca experiencia y recién formado, no evidencia aún la técnica vocal apropiada, como son los criterios de impostación y respiración, fundamentales para lograr una interpretación de calidad y un sonido agradable, con buena resonancia vocal y colocación de la voz.

Como investigador he observado las clases de los escolares del taller de coro evidenciando serias dificultades para aprender las canciones o el repertorio programado toda vez que los niños presentan problemas técnicos de afinación y falta de una adecuada respiración, problemas de salud y cansancio vocal. Estos problemas no permiten realizar ensayos generales debido a la afinación y una mala ubicación de los sonidos para cantar.

Otro problema observado, también su registro vocal es menos de una 8va y algunos niños su voz es pequeña y tímida para explorar una mayor extensión del registro vocal, afectando el aprendizaje, en consecuencia, afecta el desarrollo del oído musical y el sentido rítmico y los resultados esperados no se dan en el tiempo establecido.

Por tales problemas, resulta necesario, buscar los recursos necesarios para poder realizar un trabajo coral de calidad, impartiendo a los alumnos los conocimientos adecuados, para poder desarrollar al máximo su potencial artístico y sus cualidades vocales; cayendo sobre los hombros del director coral la responsabilidad de guiar al coro escolar por el sendero apropiado para poder obtener los resultados deseados y conseguir en el coro la calidad interpretativa que se anhela, logrando de esta manera, el hacer música de alta calidad, para el disfrute de los alumnos intérpretes y de toda persona que desea apreciar y valorar el arte de los alumnos del taller de coro.

## **1.2- FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿En qué medida la aplicación de una adecuada técnica vocal, influye en la mejora de la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky?

## **1.3- JUSTIFICACIÓN**

La actividad coral dentro de nuestra sociedad ha tomado mucha importancia, los coros han ido aumentando y con ello la necesidad por buscar nuevas formas de enseñanza de la música coral, que faciliten el aprendizaje musical – vocal de los coristas; como antes se mencionó, existen gran desinformación acerca de la aplicación de una adecuada técnica vocal para trabajar con el grupo coral, por lo general los encargados de dirigir los coros son profesionales pero no de la especialidad, y cuales muchos de ellos, no han tenido antes una experiencia vocal ni coral, muchas veces son solo instrumentistas que por razones de trabajo se aventuran a la dirección coral.

El presente trabajo de investigación se justifica por las razones expuesta en la problemática y resulta de suma importancia realizar un procedimiento metodológico de la técnica vocal consistente en la afinación y adecuada respiración comprendidos en las actividades de aprendizaje en el desarrollo del taller de coro de la institución Educativa; con el propósito pedagógica musical de solucionar los problemas o dificultades en los escolares, sobre todo algunos problemas con el aparato respiratorio.

Con la adecuada técnica vocal, y una programación de actividades de aprendizajes significativos, tomando en cuenta el nivel cognitivo de los niños, se podrá lograr que estos comprendan la importancia de la técnica vocal para una buena interpretación musical del repertorio programado.

## **1.4- ANTECEDENTES**

Para la realización de la presente investigación, se revisó los trabajos de investigación que se detallan a continuación:

A nivel internacional se encontraron los siguientes trabajos que tienen relación con el nuestro.

Fernández, (2014) en su trabajo de investigación titulado “Las agrupaciones corales en la sociedad y en la educación de la provincia de León, España”, trabajo de carácter descriptivo, y que en una de sus aportaciones como resultado de su investigación, y que se relaciona con el presente trabajo, sobre los coros infantiles, sostiene que el canto coral, además de la formación vocal y musical que implica, incide directamente en la formación integral de la personalidad del niño, modela el gusto estético, genera autoconfianza y desarrolla sus habilidades sociales.

También la investigación realizada por Espinosa (2005), en su trabajo titulado “Propuestas pedagógicas para el trabajo coral a través de tres obras colombianas”, trabajo de carácter descriptivo y en el cual sostiene que la inclusión del movimiento corporal favorece el aprendizaje, la memoria y los procesos cognitivos para llegar a los conceptos de ritmo y melodía, además de proporcionar mayor expresión musical al coro, y que el proceso de preparación del coro se da de manera escalonada, un concepto a la vez, luego la globalización de todos para tener como resultado la interpretación del repertorio.

Con respecto a nivel nacional, podemos mencionar la investigación realizada por Frias (1976) titulada “El Coro Escolar”. En esta investigación de carácter descriptiva, el autor nos da a conocer las siguientes conclusiones: sostiene que desde tiempos primitivos el hombre se ha valido del canto como medio de expresión de sus sentimientos y que en el siglo XX se ha hecho evidente la intensificación del interés por las prácticas corales; en el Perú el canto polifónico cobra impulso a partir de 1950, por lo que se hace necesaria la capacitación de los profesores de Educación musical tanto en el aspecto de técnica vocal como en la dirección musical. Así mismo considera que debe elaborarse por expertos pedagogos y músicos un cancionero escolar actualizado y en tres volúmenes uno para cada ciclo de la E.B.R , con canciones de dificultad dosificada para una, dos o más voces.

Por otro lado, tenemos también el trabajo de Blackadder (1956) titulado “La enseñanza del canto en la educación primaria”. Trabajo descriptivo y en el cual se concluye que: La música tiene una misión importante en la escuela porque es factor imprescindible en la formación psicológica del niño, la preocupación

del profesor debe ceñirse a normas prescritas para la enseñanza musical y finalmente sostiene la importancia de la música en la formación del niño, y para ello, se requieren salas y materiales apropiados para conseguir la finalidad deseada que es una adecuada enseñanza musical.

A nivel regional, se ha podido recopilar los siguientes trabajos de investigación realizados anteriormente. Tenemos pues, dentro del ámbito local, la investigación realizada por Gómez (1996), titulada “Efectos de la aplicación del método experimental en la interpretación coral de los niños del 4to, 5to y 6to grado de primaria del colegio particular mixto siglo XXI de la ciudad de Trujillo”; la cual es una investigación del tipo aplicada, quien sostiene que los resultados de la aplicación de la metodología para la formación de coros infantiles arrojan buenos resultados en la interpretación coral de los niños del 4to, 5to y 6to grado del colegio particular mixto Siglo XXI.

También se ha encontrado la investigación presentada por Salvatierra (2015) titulada “Análisis de la metodología pedagógico musical y los recursos didácticos del taller de coro de la I. E. Santa Rosa de la ciudad de Trujillo” que es del tipo descriptiva y fue realizada en el año 2008. En este trabajo de investigación, la autora llega a las siguientes conclusiones: El estudio y la preparación del repertorio coral partió, en su mayoría de los casos en un aprendizaje al oído, a manera empírica y es llevado por grados de solfeo de nivel medio y práctica de canto hasta interpretar canciones polifónicas más complicadas.

## **1.5- OBJETIVOS**

### **1.5.1. Objetivo General**

Determinar en qué medida la aplicación de una adecuada técnica vocal, influye en la mejora de la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky

### **1.5.2. Objetivos Específicos**

- Identificar en qué medida la aplicación de una adecuada técnica vocal influye en la mejora de la respiración durante la interpretación

del “coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky”.

- Establecer en qué medida la aplicación de una adecuada técnica vocal, mejora el desarrollo del sentido rítmico y melódico, durante la interpretación del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky”.
- Determinar en qué medida la aplicación de una adecuada técnica vocal desarrolla o amplía la extensión vocal de los miembros del “coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky”.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1. LA VOZ HUMANA**

##### **2.2.1. Definición**

Miyara (sf) sostiene que la voz humana se produce voluntariamente por medio del aparato fonatorio. Éste está formado por los pulmones como fuente de energía en la forma de un flujo de aire, la laringe, que contiene las cuerdas vocales, la faringe, las cavidades oral (o bucal) y nasal y una serie de elementos articulatorios: los labios, los dientes, el alvéolo, el paladar, el velo del paladar y la lengua.

En el Mundo de la Música del Grupo Océano (2004), nos dice que el fenómeno de la voz humana ha sido estudiado mediante una serie de clasificaciones que son válidas en líneas generales. Aunque no existe unanimidad en la clasificación de los distintos tipos de voces, estas suelen dividirse según su tesitura, ya sean más agudas o más graves.

También podemos dividir a las voces de acuerdo a su género distinguiendo las voces femeninas, masculinas y la de los niños.

La voz humana específicamente, se produce en las cuerdas vocales que son la fuente primaria del sonido. Hablando en forma general, la voz se puede dividir en tres partes: Pulmones, cuerdas vocales y articuladores; los pulmones son los encargados de producir un flujo de aire adecuado para que las cuerdas vocales vibren (el aire es el combustible de la voz), las cuerdas vocales son los vibradores, unidades neuromusculares que realizan un ajuste fino de tono y timbre, y los articuladores (tracto vocal) que consiste en lengua, paladar, mejillas y labios que son los que filtran y articulan el sonido

Finalmente se puede concluir que en cada cultura la voz se maneja de manera diferente de acuerdo con el estilo musical propio. Cada voz humana es distinta y, por tanto, su clasificación no siempre es fácil. En occidente las voces humanas se clasifican con base en dos conceptos: La tesitura y el timbre.

## 2.2.2- Clasificación de la voz humana.

### A) Las voces femeninas.

#### a) La voz de Soprano:

La voz de soprano (del italiano sopra, encima o por encima) es la voz femenina más aguda que existe. Esta categoría en realidad muy variada, se ha ido desarrollando en los últimos ciento cincuenta años y ha dado lugar a especializaciones y técnicas muy distintas. En general suelen conocerse cinco tipos: ligera aguda, ligera, lírica, spinto y dramática. (Grupo O. 2004)

La extensión vocal de la soprano es la siguiente:



#### b) La voz de Mezzosoprano

Siguiendo a Grupo O. (2004), afirma que esta clasificación surgió tardíamente e indica el tipo de voz de soprano con mayor potencia y menor dominio de la región aguda. Dentro de la voz de mezzosoprano existen dos clasificaciones que se usan habitualmente: mezzosoprano de coloratura y mezzosoprano dramática.

#### c) La voz de Contralto

Para Hernández (2012) se trata de la voz femenina más grave, presenta una sonoridad muy rica y amplitud en el registro profundo. Podemos distinguir dos tipos de voz contralto. Debido a la dificultad para encontrar este tipo de voces, muchas veces son asumidas por mezzosopranos, el autor nos presenta la siguiente clasificación:

- Contralto dramática: voz de timbre oscuro, que requieren una expresividad muy grande.
- Contralto cómica o buffa: aún más rara de encontrar, ya que se trata de una contralto capaz de cantar con agilidad y ornamentos.

La extensión vocal de la contralto es la siguiente:



## **B) Las voces masculinas**

### **a) La voz de Tenor.**

El Grupo Océano (2004) nos dice que es la voz más aguda de las voces masculinas. A partir del siglo XVIII fue adquiriendo el carácter de galán joven en las óperas amorosas, especialmente en el género bufo, de donde paso a la ópera romántica. Al igual que en el caso de la voz femenina, con el paso de los siglos se han desarrollado cuatro tipos de voz de tenor, que van desde el tenor ligero hasta el tenor dramático, pasando por los grados de tenor lírico y tenor spinto o lírico spinto. Lo mismo que ocurre con la femenina, la extensión y el límite agudo de la voz son factores secundarios; lo esencial es su potencia y su capacidad para dominar una orquesta de dimensiones importantes. La influencia de la ópera bufa y la desaparición, con el antiguo régimen, de la práctica de la castración, dio un relieve creciente a la figura del tenor, pero hasta bien entrado el siglo XIX no fue posible asignarle el papel primordial en las óperas románticas.

Es la voz masculina más aguda. Esta se puede dividir en:

- Ligero: voz muy ágil capacitada para una perfecta vocalización y para entonar agilidades.
- Cómico: equiparable al anterior. En Francia también se le conoce como tenor trial.
- Lírico: de mayor potencia y firmeza en la proyección de la voz que los tipos anteriores.
- Lírico - spinto: de mayor potencia y expresión que el tenor lírico. Cuenta con el repertorio más amplio de esta cuerda.
- Dramático: de gran potencia en la octava central y en los graves; pobre en los agudos.

La extensión de la voz de tenor es la siguiente:



**b) La voz de Barítono.**

Seguendo al Grupo Océano (2004) dice que es la voz intermedia entre la de tenor y la grave o del bajo. Primero se distinguía entre el Basso (bajo) y el bajo cantante, siendo este último el que daría paso, en los últimos años del siglo XVIII a la figura del barítono.

**c) La voz de Bajo.**

De acuerdo a lo escrito en El Mundo de la Música del Grupo Océano (2004) afirma que es el grado más grave de voz masculina, por lo común tiene como límite inferior el mi<sup>1</sup> y en la zona superior el mi<sup>3</sup>.

- Bajo Normal: Es el que luce la gravedad de su voz dentro de los límites antes indicados.
- La voz es fuerte, pesante y se mueve con menos agilidad que el barítono.
- Antaño no valorada, en la época romántica vino a representar la figura del noble padre o del venerable anciano.
- Bajo Profundo: Su origen se halla en la liturgia eslava antigua y su presencia influyó mucho en la ópera rusa. Hoy casi ha desaparecido, y en su lugar cantan bajos que tengan vigor y un timbre llamativo.
- Bajo Bufo: Desarrollado en Italia a partir del siglo XVIII, en funciones de padre o de personaje anciano burlado por las intrigas de jóvenes amantes y criados, el bajo bufo, a pesar de tener una voz de tesitura similar a la del bajo normal, paradójicamente tiene la capacidad para cantar coloratura, con agilidades impropias de una voz gruesa o profunda.

La extensión vocal del bajo es la siguiente:

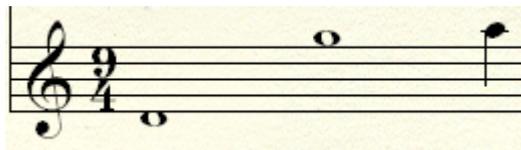


### C) Las voces blancas

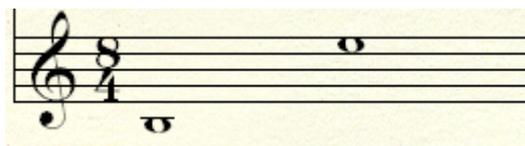
Herrera (2012) expone que son las voces de los niños, cuya característica principal es que a pesar de poseer una tesitura muy aguda no tienen vibrato.

La extensión vocal del niño está contenida entre estas notas extremas que deben ser abordadas según los casos con la debida precaución.

Tesitura del niño soprano:



Tesitura del niño mezzosoprano:



Tesitura del niño contralto:



## 2.2. EL CORO

### 2.2.1. Definición

Según la Real Academia Española en su Diccionario de la lengua Española vigésima segunda edición (2001) nos da las siguientes definiciones: “Conjunto de personas que en una ópera u otra función musical cantan simultáneamente una pieza concertada.”; “Conjunto de

personas reunidas para cantar, regocijarse, alabar o celebrar algo”; “Pieza musical cantada por un conjunto de personas”.

De estas definiciones, se concluye que coro es la reunión ordenada de personas, destinadas a cantar una pieza musical ya sea al unisonó, o a dos, tres o cuatro voces, con o sin acompañamiento instrumental, teniendo como objetivo principal la interpretación y difusión del repertorio coral, el cual puede estar integrado por aficionados sin mayor conocimiento musical o personas que tienen una formación musical completa. El coro es también un elemento de interacción entre la música y la emoción humana, entre imaginación y belleza auditiva, es medio maravilloso de expresión vocal comunitaria.

### **2.2.2- Historia del coro.**

Los autores Gallo, Graetzer, y otros, (1979) dicen que: “el hombre, ser social por naturaleza, ha experimentado desde muy temprano la necesidad de expresar sus estados anímicos de asombro y angustia que despertaban los fenómenos naturales del universo, con su carga de magia y misterio, y los hechos cotidianos de su vida de relación, acudiendo al instrumento más natural y accesible que disponía, su propia voz”.

Así mismo sostienen que este medio expresivo, multiplicado en las gargantas del clan o la tribu en forma colectiva, surgió espontáneamente como un lenguaje musical que tuvo su origen en las primeras asambleas civiles o religiosas de la antigüedad, cuando los hombres se agruparon con el objeto de satisfacer su “appetitus societatis” manifestándose en forma de letanías que eran repetidas en coro, originadas sin duda por hechos de interés colectivo, religioso profano.

Según Océano (2004), el coro tiene su origen en la antigua Grecia como una expresión musical y teatral colectiva. El coro siguió existiendo en Roma, donde consta su presencia en actos musicales del Circo Flavio, en la época del emperador Claudio. Ligado en la edad media a las

funciones litúrgicas, el coro fue adquiriendo mayor importancia gracias a la polifonía en los dos siglos que precedieron al renacimiento.

El nacimiento de la ópera, como voluntad de reconstrucción del teatro griego antiguo, en la Florencia de los siglos XVI y XVII, reservó al coro un lugar destacado. Sin embargo cuando la ópera se extendió por Italia, la práctica operística veneciana, más atenta a los valores comerciales de las obras, pronto desterró al coro por considerarlo superfluo y en exceso oneroso.

La música italiana lo conservó, sin embargo, en los oratorios, en parte porque la feligresía que cantaba en los coros no suponía ningún dispendio; de ahí la importancia de los números corales en las cantatas alemanas, especialmente en las de Joan Sebastian Bach. En la década de 1760, Gluck, con su reforma operística de neta raíz neoclásica volvió a dar relevancia al coro, sobre todo en sus dos Iphigenie de Paris (1774 – 1779); los compositores italianos seguidores de Gluck( Cherubini y Spontini ) lo utilizaron también, y ya Rossini, en 1815, era consciente de la necesidad de introducir números corales en las óperas, fueran serias o bufas que salían de su pluma.

### **2.2.3- Composición del coro.**

Océano (2004) en el Mundo de la Música, resume que el coro está constituido por cuatro grupo de voces (sopranos, altos, tenores y bajos) que pueden doblarse, y también excepcionalmente, faltar alguno; su presencia suele indicarse con las letras S (soprano), A (alto), T (tenor) y B (bajo), la técnica del canto coral se difundió en Europa, desde Alemania, que contaba con una gran tradición que se remontaba a los tiempos de la reforma.

### **2.2.4- Elementos del coro.**

A los elementos de un coro los podemos dividir en recursos humanos (director e integrantes) y recursos materiales (partituras, instrumentos piano, guitarra, diapasón).

### **a) El Director**

Es el conductor y guía de la masa coral, parte fundamental en la preparación de un coro, es el que se encarga de la planificación y organización del grupo coral coordinando los ensayos y resolviendo problemas de índole musical y / personal que se den en el transcurso de la práctica coral.

El director debe tener un desarrollo de la audición interna, discriminando auditivamente los intervalos melódicos y armónicos con un amplio sentido rítmico y facilidad para el solfeo, debe saber expresar lo que desea del grupo coral, transmitiendo confianza en sus integrantes al momento de interpretar una pieza musical.

### **b) Los Integrantes**

Son las personas que conforman la masa coral, estos pueden ser hombres, mujeres, niños, dependiendo del tipo de coro que se esté trabajando; puesto que puede ser un coro masculino, femenino, de voces blancas(niños) o mixto. Las personas que pertenecen al coro pueden ser entendidas en música, o solo aficionados, que posean cualidades para el canto, afinación y muchas ganas de participar y sobretodo tengan una aptitud de superación que incentive al resto de sus compañeros para el desarrollo pleno de la agrupación coral.

## **2.3- EL CORO ESCOLAR.**

### **2.3.1- Definición.**

Patiño (1966) señala que el canto coral, vehículo inapreciable de cultura y expresión comunitaria, adquiere en la primera etapa de la enseñanza una gran importancia como factor de educación general y musical. A través de la práctica el niño y adolescente se sensibilizan a canciones adecuadas a sus necesidades espirituales y aprende a integrarse con sus compañeros en pos de la consecución de un ideal de belleza, que le hace apreciar intensamente la pequeña obra de arte lograda merced al esfuerzo común.

El canto coral escolar, requiere de una implicación y una entrega personal considerable y es difícil que ambas se produzcan sin una buena dosis de motivación. Sin embargo, es frecuente que los alumnos carezca de la sensibilización necesaria que les permita apreciar y disfrutar del canto colectivo.

### **2.3.2- Los integrantes del coro escolar.**

La Prestigiada autora Patiño (1966) sostiene que los integrantes del coro lo constituyen niños y jóvenes, concurrentes a escuelas primarias o secundarias, integrantes de diversos núcleos sociales, peñas, escuelas hogares, escuelas privadas de música etc. Conforman un núcleo si se quiere heterogéneo, pero sumamente dócil y maleable a los estímulos de un buen profesor de música.

### **2.3.3- Organización de coro escolar.**

Patiño (1966) añade que para poder organizar el coro escolar, de una manera en que obtengamos los resultados musicales que esperamos, tenemos que ir predisponiendo al trabajo coral a los alumnos, iniciando un trabajo gradual, desde lo más sencillo hacia lo más elaborado, sentando para esto las bases del conocimiento musical, cultivando el sentido rítmico y auditivo de los jóvenes y niños que tengamos a nuestra disposición y cuidando la correcta emisión vocal de los integrantes.

Siguiendo a Patiño (1966) en su libro "Introducción al canto Coral" señala: el medio de expresión de un coro es la voz. Si esta se emite mal, se emite con defectos y no tiene buen sonido, cualquier canción que se aprenda nos dejara insatisfechos al no lograr su interpretación cabal. Debemos cuidar entonces que la voz del niño o joven sea emitida correctamente, en forma natural y sin ningún tipo de esfuerzo, en una agradable media voz, controlando la dicción clara y bien articulada de las palabras.

El director coral o profesor de música es el mejor ejemplo de emisión vocal que el alumno pueda tener, por tal motivo es indispensable que el profesor tenga un celoso cuidado de su voz.

Es importante el realizar cantos de simple interpretación, durante el inicio del coro escolar, empezando primero por temas a una sola voz, de corte

simple y de altura media, cantando al unísono y buscando siempre lograr la afinación y el desarrollo progresivo de las voces de los coreautas, caminando paso a paso y corrigiendo al detalle los errores que se dan en los inicios de toda agrupación coral polifónica, ya sea de índole escolar, eclesiástica o privada.

#### **2.3.4- Clasificación de las voces del coro escolar.**

En la obra citada, Patiño (1966) expone que las voces de los niños se clasificarán en voces de los niños o jóvenes de acuerdo a su tesitura, color vocal, afinación, calidad y timbre vocal. Esta clasificación no es permanente, ya que en el caso de los jóvenes y niños que están en un proceso de desarrollo físico, su voz puede cambiar por tal razón es conveniente que el director de coro, vuelva a hacer una clasificación de voces al siguiente año o al tiempo que el estime prudente.

#### **2.3.5- Proceso para clasificar las voces.**

En este aspecto Patiño (1966) nos dice:

“El profesor poseerá una lista de sus alumnos por grado, donde costarán nombres, apellidos, y edad, dejando una casilla para anotar la voz y otra casilla para las observaciones que estime necesarios, para realizar este trabajo conviene llamar a los niños por pequeños grupos (de cuatro a seis), ya que en esta forma se pierde menos tiempo que cuando todos están presentes. Se contara así con el silencio y la tranquilidad necesaria para poder oír con atención y formular las indicaciones más convenientes. Asimismo, muchos niños se sienten incómodos cuando deben cantar solos en frente de toda la clase”.

Para clasificar la voz, se le hará cantar al niño un breve fragmento musical que le sea bien conocido escrito en un registro central (puede ser un trozo de alguna canción infantil o un breve diseño melódico aprendido con el ejercicio de emisión vocal). Se escucha si la afinación del trozo musical es la correcta lo que es muy importante para determinar el oído musical del niño.

Al momento de clasificar las voces de los alumnos, el maestro de coro deberá tomar en cuenta lo siguiente:

- a) La tesitura o extensión de la voz
- b) La calidad y el timbre de los siguientes registros: medio, agudo y grave.
- c) La seguridad en la afinación, que depende del buen oído auditivo, de una buena capacidad de concentración y de retentiva y de una correcta emisión vocal.
- d) La homogeneidad y calidad de los distintos registros, que determinaran en última instancia más que la tesitura, la clasificación definitiva de la voz, en niño soprano (1ra voz) o niño mezzosoprano (2da voz). De acuerdo con lo antedicho vemos que para la clasificación vocal cuenta especialmente no solo la tesitura, sino también el timbre y la calidad de los distintos registros.

## **2.4- LA TÉCNICA DE LA VOZ CANTADA**

Canuyt (1958) señala lo siguiente: cuando el director de coro haya clasificado las voces, ya sea definitivamente o de forma temporal (clasificación reservada y en estudio), comenzara por enseñar a los alumnos a respirar.

La respiración es la base fundamental de la emisión de la voz cantada. Antes de aprender a cantar hay que aprender a respirar. Para esto hay que realizar ejercicios de educación y gimnasia respiratorias, de manera que el interesado, sepa valerse del aparato respiratorio y, por ende, del fuelle pulmonar.

Los profesores de canto, los laringólogos, artistas y cantantes están de acuerdo sobre ese punto. La educación del aliento es la condición preliminar para cantar. Recordemos que el cantante debe recibir el aire por la nariz. La respiración nasal debe ser profunda, suave y silenciosa. Luego que se haya llenado el depósito, el cantante tiene que saber distribuir el aire inspirado y hacerlo mediante la dosificación precisa. Ese cálculo de la presión espiratoria debe ser muy exacto.

En efecto, si el cantante deja escapar demasiado aire, la presión espiratoria que llega a actuar sobre las cuerdas vocales es demasiado grande y entonces elevara la altura del sonido y la nota dejara de ser justa. Además esa presión

exagerada fatiga las cuerdas vocales porque tiene demasiada intensidad. La acción brusca de la glotis, fatiga las cuerdas vocales, como luego veremos por exceso brusco y brutal de la presión. En cambio, si el sujeto deja escapar una cantidad de aire insuficiente, la presión espiratoria es demasiado débil y disminuirá la altura del sonido, por lo cual la nota será emitida en tono demasiado bajo.

La presión espiratoria tiene por función obtener la intensidad, pero también debe contribuir, mediante la tensión de las cuerdas vocales, a la firmeza del sonido y a la amplitud. La firmeza del sonido está igualmente relacionada con el dosaje preciso del aire espirado, pues la corriente actúa en forma parecida a como lo hace el arco en la cuerda. Eso nos explica porque un sonido piano se mantiene durante más tiempo que uno fuerte; se debe a que el aire espirado queda lentamente en libertad. Los sonidos fuertes exigen mayor consumo de presión espiratoria. Los cantantes se valen, dicho sea de paso, de ese aumento de la presión de aire espirado para alcanzar una nota en el límite extremo de su voz. La altura resulta fundamentalmente del número de vibraciones vocales. El nervio recurrente provoca la contracción de los músculos de la laringe y especialmente de las cuerdas vocales. Es, por lo tanto, el influjo nervioso el que engendra las vibraciones de las cuerdas vocales. Es el cerebro el que gobierna la voz, pero el aire es indispensable para emitir la voz.

En conclusión, para emitir una nota con la intensidad, altura y precisión deseadas y para conservar a dicha nota sus cualidades mediante la firmeza, es menester que el cantante sepa consumir su aliento con regularidad y exactitud.

Un buen cantante consume poco aire, pero lo utiliza bien. El alumno tiene, pues, que aprender a fondo la técnica respiratoria. Esta técnica se resume de la manera siguiente: un buen cantante es dueño absoluto de su respiración. El alumno debe perseguir mediante los ejercicios de canto el sostén de las vocales, vocalización sobre las cuerdas vocales, ataque del sonido con las consonantes. Estos ejercicios respiratorios, sobre inspiración bucal y presión espiratoria aplicados al canto, son variables hasta lo infinito.

### **2.4.1- La técnica del canto coral.**

Berlioz (1987) señala que:

“Un cantor o una cantante capaz de cantar solo seis compases de buena música con voz natural, asentada, simpática, y de hacerlo sin esfuerzo, sin destrozar la frase, sin exagerar ni recargar los acentos, sin chatura, sin afectación, sin amaneramientos, sin errores de frases, sin ligados peligrosos, sin hiatos, sin modificaciones insolentes del texto, sin transposiciones, sin hipos, sin ladridos, sin temblores de voz, sin alteraciones falsas, sin hacer requiar el ritmo, sin adornos ridículos, sin apoyaturas nauseabundas, en sí, de modo que el periodo escrito por el compositor resulte comprensible y permanezca simplemente tal como él lo ha hecho, es un ave rara, muy rara, tremendamente rara”

Para poder obtener una buena técnica vocal, en lo referente al canto coral, debemos considerar los siguientes puntos, que debemos trabajar conjuntamente con la masa coral, a fin de obtener el conocimiento necesario para poder aplicar una adecuada técnica vocal en el canto coral, que nos conlleve a lograr una buena musicalidad al momento de cantar.

Los puntos a estudiar en la técnica del canto coral son los siguientes:

#### **A) El instrumento.**

Rauge (1968) en su libro “El Canto Coral” nos señala lo siguiente: “El aparato de fonación del hombre comprende un equipo de fuelles, un tubo sonoro y un resonador.”

Los pulmones proporcionan el viento; la laringe, que comprende la parte superior de la traquearteria y la glotis en la que vibran con flexibilidad las cuerdas vocales, constituye el cuerpo sonoro, verdadero tubo de doble lengüeta.

Al hacer vibrar las cuerdas vocales, el aire expedido por los pulmones da origen a la voz, que posee en cuanto a sonido, duración,

intensidad y altura. Las cavidades sobre las que se abre el glotis funcionan como resonador; en la formación de ese resonador, juegan parte importante la lengua y los labios. Además, la nitidez de la pronunciación está directamente influida por el vigor y la agilidad de los músculos propios de la lengua y los labios. He aquí el instrumento, el más hermoso de todos, por ser un instrumento vivo, cuyo sonido penetra hasta las profundidades del alma y está siempre a nuestra disposición.

Pero, puesto a que la formación del sonido determinado es ante todo un fenómeno de orden cerebral, el cantor debe educar a su cerebro al mismo tiempo que a su oído. La superioridad técnica de un cantor es función perfecta del cerebro y la laringe.

#### **B) Los intervalos.**

Rauge (1968) menciona que el conocimiento del intervalo musical es la base de la educación del oído. Una melodía cualquiera se halla compuesta simplemente de intervalos en movimiento; de aquí que todo cantante debe reconocer inmediatamente de oído, y representarse mentalmente con todo rigor, las relaciones de altura creadas por la sucesión de los sonidos musicales, cuando lee los signos que representan los sonidos. Cualquier oído es susceptible de educación, así como lo es todo ojo; pero como el solfeo es el educador de los ojos, solo puede tener sentido cuando el ojo está ya educado.

#### **C) El solfeo**

Rauge (1968) en su libro "El Canto Coral" nos dice que a un cantor le resulta absolutamente indispensable adquirir nociones sólidas y completas de solfeo, o por lo menos tener una noción básica sobre lo que es el solfeo, tanto cantado como hablado, para poder discriminar de manera segura los intervalos ascendentes y descendentes, ayudando a mejorar en gran parte su afinación al momento de cantar y la ubicación exacta de las notas de un fragmento musical.

En efecto, cantar bien es un arte difícil cuyo ejercicio supone que no solo las dotes naturales, sino también una educación racional del oído, la voz y la musicalidad, educación que es indispensable tomar muy en serio y que exige un esfuerzo largo y paciente.

#### **D) El sonido.**

En su obra antes citada Rauge (1968) también nos dice que: Santo Tomás de Aquino en uno de sus sermones, enseña en tres palabras el método que ha de seguirse para formar buenos cantores:

“Notandum quod bonos cantores faciunt tria, scilicet: bonae vocis instrumentum, artis documentum, usus exercitamentum.”

Una hermosa materia sonora se llega a obtener por medio de una buena dirección de los estudios, tomados y seguidos a diario, con vigilante aplicación y sin desmayos; dicho de otro modo: con total resonancia, aún en la dulzura, y sin violencia, aún en la fuerza. Ante todo, buenas voces; luego, verdaderos directores no repetidores mediocres desprovistos de experiencia, saber y delicadeza en la apreciación de la indispensable exactitud. En la educación del oído el maestro de coro debe inculcar a sus cantores, además de la ciencia de los intervalos, una fe inquebrantable en la hermosura del sonido, hermosura que debe llegar a crearse en forma colectiva para que al mismo tiempo sirva de deleite.

D. de Luchet, en su *Paris en miniature*, publicado en 1784, estigmatiza a “los que cantan con voces sacadas de un guardamuebles”; se trata de ejecutantes mal educados o perezosos que no se aplican a perfeccionar la calidad del sonido. La voz ha de ser plena y sólida en todos sus matices, tal como lo exigía el P. Mercenne, que en su tratado de *harmonie universelle*, aparecido en 1636, compara una buena voz con un canal siempre lleno de agua que corre o con “un cuerpo y un rostro lleno y de buena presencia”.

A de lograrse un sonido lleno, limpio, redondo, evitándose el temblequeo, consecuencia por lo común de una mala educación vocal o de un uso prematuro de las cuerdas vocales, que pierden entonces

la capacidad de conservar a lo largo de la emisión del sonido la fijeza que le aseguro la calma y el asentamiento.

Faure, en 1886 citado por Rauge (1968) escribía: “un hecho cierto y lamentable es que la tendencia al temblequeo es mucho más marcada en Francia y en Italia que en Inglaterra, y sobretodo que en Alemania, donde es casi desconocida”.

Mozart odiaba tanto el temblequeo como la falta de ritmo. Hablando de los cantores italianos con los que estaba disgustado decía: “galopan o trinan, o hacen florituras, porque no estudian y no pueden sostener una nota”.

#### **E) La exactitud.**

Un buen sonido, bien afinado, pulido y brillante, ha de ser justo; no se trata aquí de una cualidad, sino de una necesidad.

Volviendo a Rauge (1968) nos dice:

“La música empieza donde termina el aprendizaje de la exactitud”, decía Maurice Emmanuel, que fue un maestro de capilla sumamente exigente; pero el aprendizaje de la exactitud supone un constante esfuerzo voluntario. Cada sonido debe pensarse, emitirse y mantenerse a la altura exacta en forma instantánea, lo que no resulta empresa fácil: cuando ya se sabe ubicar perfectamente las octavas, quintas y cuartas justas que, según Aristóteles, constituyen “el cuerpo de la armonía”

Es decir, la osatura fija de la escala general de sonidos y el cuadro rígido en el que han de ubicarse exactamente los intervalos mayores y menores, se ha de cuidar de no entonar muy bajo los intervalos mayores ascendentes y, en sentido inverso los intervalos menores descendentes. Aquí interviene la actividad vigilante del cerebro. La exactitud es una concepción del espíritu.

En efecto, si no es mediante un previo acto de voluntad, todo cantor que se ejercita, por ejemplo, en subir y bajar la escala de do mayor, sin acompañamiento instrumental, tiende inconscientemente a subir, a

dar muy bajo el *re* que forma con el *do* inicial un intervalo de segunda mayor superior; lo mismo sucede con el *mi*, que forma el intervalo de tercera mayor superior; con él *la*, que forma el de sexta mayor superior; con el *si* natural, nota sensible, que está a una distancia de séptima superior o de segunda menor inferior de la tónica. Al descender el *si* deberá ligarse estrechamente con el *do* superior; el *la*, tercera menor inferior, propenso siempre a ser entonado muy bajo, ha de ser realizado por un acto especial de voluntad; lo mismo dígase del *mi* de la sexta menor inferior y del *do* final, que forma el intervalo de octava justa inferior y cuya altura debe encontrarse al mismo nivel que el inicial.

El ejercicio de la gama ascendente y descendente es uno de los más difíciles de ejecutar con perfecta exactitud.

Los mismos peligros acechan al cantor en la ejecución de los intervalos disjuntos que pueden ser: justos, mayores, menores, aumentados o disminuidos. Al ascender se tiende a hacerlos muy cortos; al descender existe la tentación de hacerlos caer muy bajo. Debe seguirse la regla general siguiente:

- En todo intervalo mayor o aumentado ascendente, el sonido elevado debe darse lo más alto posible.
- En todo intervalo menor o disminuido descendente, el sonido grave debe darse lo más alto posible.

La misma regla ha de seguirse para lograr exactitud en la emisión de semitonos cromáticos ascendentes o descendientes.

Subsidiariamente, y para observa según los casos los dos artículos de la regla general anunciada, conviene considerar el intervalo de cuarta ascendente como un intervalo mayor, y el de cuarta descendente como un intervalo menor, a fin de asegurar la exactitud de este peligroso intervalo.

Nada más difícil, en el canto al unísono o en octava, que obtener el ajuste exacto del unísono o el perfecto paralelismo de las octavas. Los cantores encargados de la duplicación de la melodía en el grave

tienden siempre a exagerar la longitud de la octava. La exactitud absoluta del canto al unísono o en octava es más difícil de obtener que en el canto a varias partes, porque en él no se dan, como en la armonía, esas atracciones que permiten al punto la tolerancia de una exactitud aproximativa.

Como esta exactitud viva, basada en la experiencia y la observación práctica, es tan difícil de conseguir, veamos en una frase de Dom Jumilhac, autor de la *science et pratique du plainchant*, que escribía en 1673:

“La atención al que uno se somete cuando comienza a practicar la exactitud, pronto se convierte, por el ejercicio, en un hábito firme que hace el canto más perfecto, tan fácil como si fuera natural”.

Gétry agrega:

“la entonación pura es tan necesaria que osadamente puede decirse que si para cantar bien hacen falta cien cualidades, el que tenga naturalmente una entonación justa poseerá ya las dos terceras partes”.

Podemos decir entonces, que el buen cantor procura al oyente un goce muy puro al hacerle sentir al mismo tiempo la sensación física de la exactitud, un goce duradero.

Así como la virtud es una disposición constante del alma que la lleva a hacer el bien y evitar el mal, disposición innata o adquirida, así la exactitud, virtud cardinal del cantor, es una disposición invariable y perseverante del cerebro que regula en forma constante e instantánea la exacta diferenciación de los intervalos musicales. He aquí, según Le Cerf de la Viéville de Fresneuse (1705), el ideal de perfección al que deben tender los esfuerzos del cantor:

“una voz perfecta a de ser sonora, extensa, dulce, neta, viva, flexible. Estas seis cualidades, que la naturaleza brinda unidas una vez por siglo, se encuentran de ordinario divididas por

mitades... Reduzco, pues, a tres cosas el mérito de un cantor: exactitud, expresión y propiedad”.

#### **F) El Portamento**

Según Rauge (1968), el abuso del portamento da a la voz un carácter blando e inseguro; es muy importante no confundir la ligadura de los sonidos entre sí, es decir, el arte de unirlos, con el portamento que es algo muy distinto, y que consiste en hacer oír una pequeña nota accidental entre la nota que se apoya y la siguiente. El empleo del portamento aparece indicado muy raras veces en los coros. Ravel lo prescribe en algunos pasajes de *L'ëfan et les sortilegés* para expresar los gemidos de los árboles heridos por el hacha del leñador; pero hay aquí un efecto buscado, tanto más expresivo cuanto más raro.

Hay que buscar, ante todo, la nitidez, la independencia correcta y marcada del sonido, y adquirir que, en principio, el portamento es intolerable en los coros, e incompatible con la propiedad del canto.

#### **G) El Ritmo**

Rauge (1968) expresa lo siguiente: existen sonidos buenos y justos; hemos creado la fe en la belleza sonora y la mística de la exactitud.

No hay en esto más que un trabajo de acercamiento, una preparación: tenemos un cuerpo hermoso, pero sin vida. ¿De dónde le vendrá la vida? ¡Del ritmo! De esa pulsación interior que es la vida de la música.

El ritmo es el movimiento que resulta del ordenamiento y sucesión de valores largos o breves y de silencios; es independiente de la altura de los sonidos, pero es una cualidad característica de la melodía. Cuestión de número y de cantidad, que no admite aproximaciones y exige una precisión matemática.

Respetar escrupulosamente las relaciones de duración entre los sonidos es una necesidad absoluta, especialmente en el valor de las notas con punto o doble punto. Un medio infalible de lograr este resultado es reforzar la intensidad del sonido en el momento que se comienza la prolongación indicada por el punto (Stravinski, con razón reemplaza el punto por una nota ligada con un acento), y contar

mentalmente las subdivisiones binarias o ternarias de los valores y los silencios.

El metrónomo interior nunca debe dejar de marcar, como el corazón no deja de latir. Es necesario marcar especialmente los silencios que “constituyen el único elemento de contraste capaz de dar completo calor al movimiento sonoro”.

Pues el silencio, aunque desprovisto de movimiento, no está por eso menos lleno de una vida interior que puede revelarse de súbito en lo profundo de nuestra alma.

Cuando un motivo rítmico se inicia en medio de un compás después de un silencio, un suspiro puntado, por ejemplo, seguido por dos semicorcheas, se impone respirar antes del compás inicial y bloquear la glotis antes del ataque o más bien la posición del sonido, que ha de producirse con mayor precisión, ni muy pronto, ni muy tarde, sin atropellar los valores breves y siempre contando mentalmente.

Cuidarse de no apresurar la ejecución de los tresillos que aparecen en el curso de un compás binario; el tresillo se emplea casi siempre como medio de retardo para pasar de un ritmo rápido a un moderado, o para equilibrar suaves balanceos.

La exacta observación de los valores rítmicos y de los silencios se resume en una sola palabra: cantar a compás; lo cual, según Mozart es lo más necesario, lo más difícil, lo capital en la música y mucho antes que él, decía el Mersenne:

“Cuando uno se ha acostumbrado a mantener el compás con toda exactitud, y tiene la voz justa, se puede estar seguro de poseer dos cualidades necesarias que mejor hacen al buen cantor”.

Todo ejecutante que respeta escrupulosamente el compás da prueba de buen gusto musical. Por el contrario, la indecisión del ritmo o la vacilación en el compás descubren la mala educación musical, la pereza o el mal gusto.

## H) El Fraseo

En obra citada Rauge (1968), nos dice lo siguiente:

Sabemos cantar con exactitud y a compás. Aún es necesario frasear, es decir, puntear la frase musical. Esto no significa respirar a cada coma del texto literario; la primera obligación del cantor es separar la melodía con toda preocupación de orden extra musical.

Cada miembro de una frase musical debe cantarse sin respirar; las comas o puntuaciones menores del texto literario no han de tomarse en consideración si no coinciden con el giro de la frase musical. En ciertos casos se puede marcar las censuras, pero sin respirar profundamente, o directamente sin respirar, en especial cuando se trata de una frase musical en movimiento animado salpicada de cortos silencios. Un buen cantor ha de saber utilizar al máximo la cantidad de aire inspirado.

El director de coro debe tener en cuenta el carácter individual de la estructura de los motivos, en especial cuando se encuentran melodías simultáneas; cada parte vocal se regirá en sus respiraciones por el contenido de las frases musicales.

La cantante Cinthie Damoreau (1801 – 1863), estrella de la ópera y titular de una clase de canto en el conservatorio de París, recomienda a sus alumnos economizar hábilmente la respiración para llegar al fin de una frase o de un trazo vocal sin fatiga aparente.

Es importante no llegar jamás al final del aliento; se admite en general que un cantor bien ejercitado es capaz de prolongar una tenue en el matiz de piano durante unos quince segundos; el término medio es de diez.

“Se necesita una cantidad de aire increíblemente pequeña para mantener un sonido” (R. Hahn). No debe olvidarse que la tenue de un sonido es una de las más bellas cualidades del cantor.

Como la mirada, el sonido tiene su duración; si se fija en el oyente, lo aprisiona con su encanto.

## I) La articulación.

Rauge (1968) en su libro el canto coral, dice que La voz cantada no es más que una prolongación de la voz hablada, por lo que no basta cantar exactamente y a compás; no se trata de hacer adivinar, sino de hacer entender el texto literario en el que se inspira la música. Para lograr este resultado es absolutamente necesario articular nítidamente todas las sílabas. Brosses (s.f) citado por Rauge (1968) ha escrito que para ser puro, el canto debe brotar en forma plena de la boca abierta; por ello solamente admite voces simples y limpias y agrega:

“Aún en las palabras cantadas, el habla es la que articula las consonantes; el canto no toma parte de ella y solo interesa a las vocales”.

Las vocales deben ser bien timbradas y las consonantes han de pronunciarse con vigorosa franqueza para que engarzen sólidamente a las vocales. No olvidar que, cuando las hay, como en una palabra francesa reconnaissance (vocablo bastante molesto por cierto). Las consonantes sirven como montura de las vocales a las que engarzan; en otras palabras. La consonante expresa la fuerza del sentimiento así como la vocal expresa su naturaleza”.

Por lo demás, la articulación ayuda a mantener y a ordenar bien la respiración.

“Cuanto mejor se articula mejor se respira”, repetía Fugère, que dio ejemplo de la más grande maestría hasta edad avanzada y sin flaquezas. Y agregaba: “La articulación es la base del canto; es su elemento esencial de comprensión, el elemento intelectual”.

El padre Mersenne alaba también a los cantores que pronuncian muy bien y hacen sonar las sílabas”; pero reprocha a “quienes las ahogan en la garganta y las presionan tanto entre la lengua, los dientes y los labios, que no se puede entender casi nada de lo que recitan.

Thomas Gobert maestra de capilla de Luis XIV, citado por Rauge (1968) repite:

“Al permitir a los oyentes la comprensión de las palabras, se satisface al mismo tiempo su oído y su espíritu”.

“Para declamar perfectamente no le falta, como se dice, más que hablar con la boca”, nota La Bruyère al analizar las particularidades de la técnica de Roscius, un actor de su tiempo.

En su obra, Rouge (1968) sostiene que Bethsy de Mézieres, están plenamente de acuerdo con Rameau en esto, afirmaba que el verdadero canto no es más que una confirmación del sentido de las palabras.

Es de notar que en todos los tratados de canto publicados en París durante el siglo XVIII, se plantea en especial el problema de la pronunciación. En su *art du chant*, dedicado a Mme. de Pompadour, Jean- Baptiste Berad llega a catalogar todos los matices y gradaciones que pueden observarse en el uso que ha de hacerse de los distintos tipos de pronunciación; explica como emitir sonidos majestuosos, violentos, apagados, entrecortados, tiernos, ligeros o amanerados, e intentar guiar al cantor en la búsqueda del tono y del sonido que conviene a cada objeto.

Naturalmente tampoco olvida la recomendación de duplicar las consonantes en todos los pasajes marcados por el sello de la pasión.

El arte de duplicar las consonantes, repetía a sus alumnos, es el alma de la declamación y del canto.

Al cantar se debe, ante todo, hablar: lo que debe preocupar continuamente es el acento, la expresión (Mme. Cinthie Damoreau).

Cuando se vocaliza únicamente sobre una sola vocal es indispensable repetir con suavidad esa vocal en cada nota y sin crisar la laringe, para evitar el enjabonamiento y la indecisión en el ritmo.

Cuando la vocalización larga es superior a la capacidad respiratoria de la voz, Richard Strauss recomienda dividir los cantores que intervienen en ella en varios grupos que respiren en distintos lugares;

es el mismo procedimiento que se emplea en melodías para violín muy extensas y notadas con un solo golpe de arco.

#### **J) Los sonidos aislados.**

Según Rauge (1968) no dice que, si bien el sonido ligado es la materia prima del canto coral, tal como opina Mozart, no es sin embargo el único vehículo de un tema melódico. También está toda la serie de sonidos aislados: el staccato ligero o grave, seco o dulce, de sonidos abiertos o apagados. Los cantores deben ejercitarse pacientemente para ejecutar bien en conjunto estos sonidos separados por pequeños silencios. Dado que debe cerrarse la glotis después de la emisión de cada sonido, el staccato es muy difícil de realizar en un coro.

#### **2.4.2- APLICACIÓN PRÁCTICA.**

Veamos ahora, la manera adecuada de aplicar sistemáticamente todos los conocimientos adquiridos en los puntos que se trató antes, para poder llevar una actividad coral que sea entretenida y que de buenos resultados, los cuales se verán reflejados al momento de cantar, con la seguridad, y la buena calidad interpretativa y el buen sonido que pueda tener la agrupación coral.

El primer problema a resolver es el de la respiración y es necesario tener presente la siguiente ley: la correcta respiración es la base de la técnica vocal y esta solo se puede lograr a través de una adecuada relajación.

#### **A) La relajación.**

Toda actividad coral debe empezar con ejercicios de relajación. De acuerdo a los autores Gallo y Graetzer (1979) la mejor manera de empezar los ejercicios de relajación es la siguiente: haga sentar a sus coristas cómodamente, ya sea en sillas o en gradas, cabeza y parte superior del cuerpo erguido, antebrazos descansando sobre los muslos. Pida ahora: todas las frentes serenas; las mejillas y las mandíbulas flojas; si alguien necesita abrir la boca para lograrlo, deje que lo haga. Músculos del cuello, hombros, brazos, antebrazos y

manos flojos, luego también el abdomen, los músculos y las pantorrillas.

Controle rápidamente: si todo está correcto no debe usted ver frentes fruncidas ni mandíbulas apretadas, ni hombros levantados, ni manos tensas.

Llame la atención de sus coristas sobre la lengua: que esté totalmente relajada. Insista en eso ya que muchos graves defectos de la emisión se originan en la dureza de la lengua.

Ahora levantados: los pies cómodamente separados, los brazos colgando a los costados. Igual sensación de relajación a la que tenían al estar sentados.

Active esa sensación de relajación hasta ahora pasiva mediante estos ejercicios:

- La boca se abre y se cierra lentamente.
- La mandíbula se desplaza horizontalmente hacia la derecha y la izquierda.
- Blando movimiento rotatorio de la mandíbula.
- Lento y amplio movimiento rotatorio de la cabeza.
- Lento y amplio movimiento rotatorio de los hombros: adelante, hacia arriba, atrás, abajo. Brazos y antebrazos flojos. Corrija cualquier eventual dureza; luego pase a la respiración.

## **B) La respiración.**

Sabemos que en la inspiración el diafragma baja y en la espiración sube; este movimiento puede ser

a) Instintivo, dejando escapar libremente el aire.

b) Consiente, controlando la salida de aire.

Para estos casos, los autores Gallo y Graetzer (1979) nos señalan que en el canto la inspiración debe ser siempre consiente. La técnica de inspiración debe dominarse de manera que esta se produzca lentamente, de repente, en forma total, parcial, con fuerza o con

suavidad siempre a través del control diafragmático. Este control es esencial para todo cantante.

Pero ahí tropezamos con un grave inconveniente: en la mayoría de los casos el corista no tiene siquiera noción de la existencia del diafragma. Explique pues la ubicación de esta faja muscular y destaque su importancia. Pase luego a los ejercicios.

El coro está de pie, cómodamente parado y acaba de practicar la relajación: es esta la condición ideal para comenzar los ejercicios de respiración. Usted sabe que la respiración correcta es la costo diafragmática inferior, deberá pues percibir claramente un ensanchamiento de la parte del cuerpo de los coristas correspondiente a la cintura.

Ahí está concentrado por el momento todo el acto de la respiración. No debe usted ver hombros o pechos que se levantan, cuellos duros o muecas en las caras.

Siga ahora los siguientes pasos:

- Inspiración natural y silenciosa por la nariz. Breve momento de retención del aire. Las costillas quedan dilatadas, el diafragma bajo. Espiración también por la nariz. Controle.
- Inspiración – retención – espiración por la boca con un soplo, como queriendo apagar una vela.
- La espiración ahora debe ser controlada por los coristas; las costillas y el diafragma permanecen dilatados la mayor cantidad de tiempo posible. El aire sale con un soplo continuo y dirigido hacia un punto fijo, colocado en los senos frontales. Cuidado. Es el diafragma el que le da continuidad y consistencia al soplo.
- Inspiración – retención – espiración con una “S”
- Cuide que no haya golpe de glotis, eso es una acumulación incontrolada de aire que, retenida por la glotis cerrada, sale violentamente al abrirse esta con brusquedad. No se canse de

repetirlo: la espiración comienza abajo, en el diafragma y no en la glotis.

- Hágales emitir una “S” hacia los senos frontales, ayudándose para esto con una suave sonrisa, cuidando de no hacer exageraciones.
- Inspiración – retención – espiración con una serie intermitente de “S”. Este trabajo pone muy en evidencia eventuales durezas del cuello y obliga a un trabajo más intenso del diafragma.

En todos estos ejercicios pida siempre la inspiración por la nariz. Es la más conveniente. En efecto, el aire, al llegar a las cuerdas vocales ya está purificado, humedecido y entibiado convenientemente, mientras que al inspirar por la boca, el desequilibrio de temperatura y humedad es muy marcado con respecto a la laringe, lo que puede originar fatiga prematura o irritación en las cuerdas vocales. Trate pues que sus coristas automaticen la inspiración por la nariz. Sin embargo habrá muchos momentos que por exigencias musicales el lapso para la inspiración será demasiado corto para permitir hacerla por la nariz. Solamente entonces se recurrirá a la inspiración por la boca.

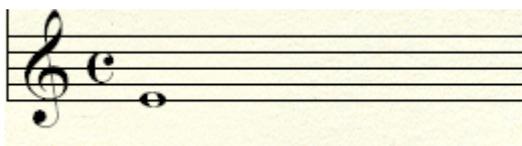
### **C) La emisión.**

Es muy importante la conciencia y el dominio del velo palatino ya que hay una relación estricta entre su apertura y la altura de los sonidos. Cuanto más agudo el sonido, tanto más grande es el desplazamiento del velo palatino hacia la posición de bostezo. Esta posición no deberá producir dureza en la lengua o en las mejillas. Siguiendo a los autores Gallo y Graetzer (1979), estos afirman que la manera para lograr una correcta emisión, es siguiendo los siguientes pasos:

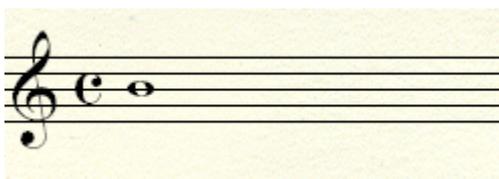
- Pida a sus coristas que bostecen y que repriman el bostezo con la boca cerrada; mientras hacen esto hágales observar como el velo palatino se desplaza hacia arriba.

- Ahora todos a bostezar libremente para tener la fuerte sensación de ese desplazamiento
- Inspiración – retención – emitir con una “M” no entonada: mandíbulas separadas, velo palatino ligeramente levantado, labios unidos pero no apretados, lengua y mejillas flojas. Ninguna mueca en la cara. Repetir hasta que no se necesiten más correcciones.

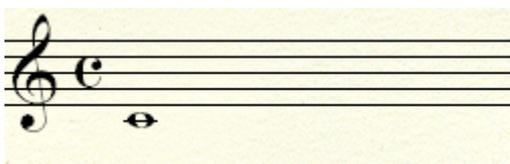
- Inspiración – retención – emisión mezzoforte con:



- Inspiración- retención- subir por semitonos con la ayuda del piano hasta:



- Bajar por semitonos hasta:



#### D) El apoyo.

Gallo y Graetzer (1979) afirman que es la combinación del voluntariado desplazamiento del diafragma hacia arriba, al comenzar la emisión, con la voluntaria dirección es la columna de aire hacia el paladar blando, óseo y hacia las cavidades buco y rino- faríngeas. Esa combinación permite la plena vibración de los resonadores faciales.

#### E) Vocalizaciones.

- **Las vocales:** Según los autores Gallo y Graetzer (1979) existen cinco vocales, cuyo orden de la más oscura a la más clara es: U- O- A- E- I, y viceversa. Compruebe: pronuncie

“uoaei”. Por fin “aeiou”. Notara usted que el orden que ha aprendido en el colegio es en realidad un orden numérico, válido solamente para el alfabeto.

Tomemos pues este orden: A, vocal intermedia entre E, vocal clara. I vocal muy clara, O vocal oscura, U, vocal muy oscura.

*oscuro - claro*

*UO A EI*

- **Homogeneidad de emisión en las vocales:** Gallo y Graetzer afirman que: cada vocal tiene sus características y sus peligros. El problema que se nos plantea es: cómo lograr homogeneidad de sonido dada la diversidad de posiciones de lengua y boca en las distintas vocales. Surge entonces otra regla: en el canto, todas las vocales, todos los sonidos deben ser dirigidos **al mismo punto**. Para lograr eso elija entre las vocales la que más cómoda le resulte; esta puede ser cualquiera, ya que cambia de individuo a individuo. Tómela como modelo y trate de sentir con todas las vocales lo que siente con la vocal modelo.

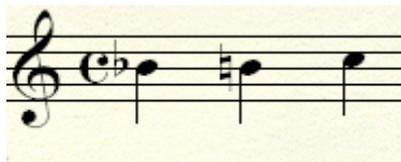
Aplique ahora todo esto al coro y saque conclusiones: las vocales deben ser emitidas todas hacia el mismo punto y ubicadas en el mismo punto. Así lograra usted homogeneidad. Pero conserve siempre la belleza de las vocales. No cometa el error, muy difundido por otra parte, de hacerlas oscurecer exageradamente hasta distorsionarlas, quitando belleza al canto y haciendo incomprensible el texto. Podrá usted, ocasionalmente, oscurecer o aclarar la emisión por algún efecto especial que quiera lograr, pero tendrá que hacerlo con precaución.

- **Pasaje de la voz:** En la obra de Gallo J. &, Graetzer G. (1979) encontramos que al emitirse las notas graves hay preponderancia de resonadores pectorales; cuando más se asciende hacia el registro agudo, tanto más actúan los resonadores faciales. Este paso de preponderancia de

resonadores pectorales a faciales se llama “*pasaje de voz*”. También varía de individuo a individuo. Se puede ubicar generalmente para soprano y tenor alrededor de:



Para contralto y bajo alrededor de:

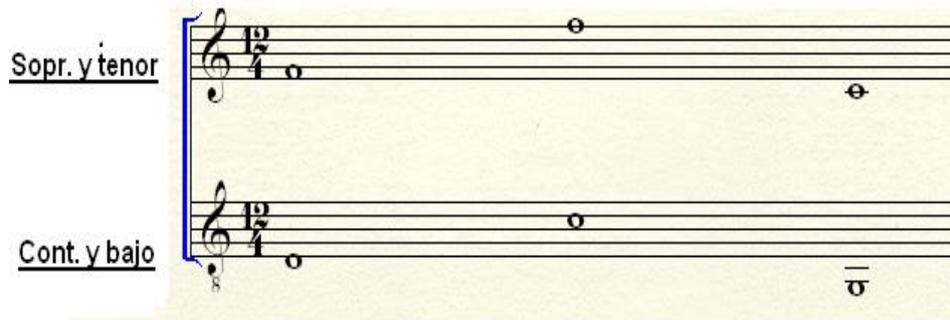


En algunos individuos es notable, en otros imperceptibles. Trabaje así: tome una nota cómoda cercana al pasaje por ejemplo un do4. Hágales fijar a los coristas la sensación correcta de emisión y ascienda por semitonos manteniendo tal sensación.

- **Con que vocal comenzar:** En el libro “El Director de Coro” de Gallo y Graetzer (1979) encontramos que: muchos grupos corales se caracterizan por su vitalidad, otros por su inercia, su entusiasmo o timidez. Esto puede influenciar sobre la opción de una vocal u otra para comenzar el trabajo de vocalización: la “U” puede redondear voces chillonas e histéricas; la “I” puede abrillantar voces opacas o tímidas. Tenga paciencia y tantee durante algunos ensayos. Sin embargo, dada la preponderancia de gente apocada, tímida y con pocos recursos vocales en los coros vocacionales, escolares etc., preferimos estructurar los próximos ejercicios de vocalización teniendo la “I” como vocal modelo.
- **Con que nota comenzar:** Gallo y Graetzer (1979) nos sugieren que aproximadamente con la 4ta superior de la nota más grave de cada registro. Si la extensión es do3 a fa 4 para soprano y tenor y sol 2 a do4 para contralto y bajo, es mejor comenzar con un fa3 para soprano y tenor y con un do 3 para contralto y bajo.

En estos ejemplos se sobreentiende que las voces masculinas suenan una 8va inferior de la escritura.

Usted ve también que hay una 8va coincidente en todos los registros, eso es do3 a do4 , comience entonces con contraltos y bajos con un re3 suba y baje por semitonos con ayuda del piano, siguiendo este ejemplo:

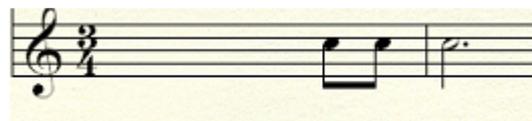


- **Ejercicios de vocalización:** Gallo y Graetzer (1979) recomiendan trabajar dos clases de vocalizaciones: vocalizaciones lentas, para la cuidadosa impostación de los sonidos uno por uno y vocalizaciones para desarrollar la agilidad. Asimismo encararemos las vocalizaciones a varias voces. Tome la “M” como modelo para los ejercicios sucesivos.



MIM MIM MIM MIM MIM MIM

suba a:



MIM MIM MIM

baje hasta la nota del comienzo.

Al principio trabaje el registro medio del coro; no pase de los límites aquí marcados. Recuerde: mientras el sonido asciende el velo palatino acentúa su posición de bostezo.

Siga realizando ejercicios tomando como base la sílaba “MIM”, agregando las sílabas “MEM”, “MAN”, “MOM”, “MUM”, combinando las vocales para poder lograr un desarrollo considerable y progresivo dentro del coro, haciendo ejercicios de prolongación con las vocales “O”, “U”, “A”, utilice también variantes en la rítmica de los ejercicios, usando corches, negras, blancas y redondas para los ejercicios de prolongación vocal.

## 2.5- HIGIENE DEL CANTANTE

Canuyt (1958) nos dice: para la conservación de la voz es necesario poseer órganos fonadores que gocen de buena salud. El examen médico de la diferentes partes del órgano vocal, de las fosas nasales, faringe nasal, bronquios, pulmones, tráquea, laringe, sistema de resonancia, amígdala lingual, amígdalas palatinas, dientes etc debe realizarse sistemáticamente.

Las artes de cantar y hablar son muy difíciles. La voz es delicada, sensible. Tiene que ser dirigida y administrada con extremo cuidado. He aquí unos consejos:

- **No cantar o hablar con catarro, con un resfrío y sobre todo con ronquera:** Aconsejamos vivamente no cantar ni hablar cuando se está acatarrado o resfriado. La ronquera exige el reposo vocal absoluto. Pero, dirá el lector, ha habido cantantes y oradores que pudieron realizar la hazaña de cumplir su compromiso pese a su voz enronquecida. ¿Qué prueba eso? Que siempre hay excepciones. Hay seres que en la vida tienen la suerte de poder cometer una imprudencia sin salir perjudicados. Si un puente está carcomido, se puede cruzar, es cierto, pero hay grandes probabilidades de caer al agua. Además esos artistas que han cantado o hablado con la voz enronquecida, ¿Cómo tuvieron la laringe después de su imprudencia? Si por milagro el daño no fue grande, en general esa falta puede ocasionar una fatiga de la voz y a veces hasta una pérdida definitiva.
- **La voz es un tesoro. Hay que conservarlo:** La voz es un tesoro. Probablemente por eso, cuando es particularmente bella, la gente exclama: “es una voz de oro”. Por tanto, ese tesoro hay que conservarlo ávidamente y gastarlo con parsimonia. El profesor enseña al alumno el peligro de los

ejercicios demasiado largos, fuertes y repetidos. Le enseña a administrar lo mejor posible el órgano vocal, al señalarle los perjuicios que acarrear excesos y abusos. Los artistas deben saber repetir sin fatigarse, porque tales ensayos son muy fatigosos para la voz. Cantar o recitar por la mañana y tarde de un mismo día es una proeza que muchos artistas no pueden realizar. Las exhibiciones vocales “para causar placer” deben reducirse al mínimo; provocan una fatiga vocal que puede ser perjudicial para la salud de la voz. El entrenamiento de esta ha de ser medido y prudente.

### **2.5.1- La higiene general.**

Canuyt (1958) nos dice lo siguiente: los antiguos cuidaban muchísimo su voz. Bastaría con leer las crónicas de griegos y romanos para darse cuenta de la importancia que atribuían al arte vocal. En aquella época los profesionales de la voz prestaban suma atención a su órgano vocal.

Se valían de plantas, de infusiones, de aromas, para fortalecer la voz, aclararla y hacerla más pura y suave. Tomemos como modelos a quienes fueron grandes maestros de la palabra, de la elocuencia y del canto, y aprendamos a conservar la voz.

La base de la higiene general de la voz estriba en tener buena salud, y podemos seguir para esto las siguientes sugerencias:

- **La insensibilización contra el frío:** Uno de los enemigos de quienes hablan o cantan en público es el frío. Muchos oradores y cantantes viven en perpetuo temor de resfriarse, de hallarse en una corriente de aire, de que se enfríen sus pies.

Ahora bien: se puede llegar a ser refractario a los catarros y enfriamientos. Durante la guerra se observó que los “burgueses”, “los hombres de la ciudad”, que en sus oficinas o tiendas se resfriaban constantemente, se volvieron refractarios a los catarros tras su permanencia en las trincheras y campamentos. Esa comprobación se confirma entre quienes viven al aire libre, duermen con la ventana abierta en la montaña tanto en invierno como en verano, llevan poca ropa y realizan ejercicios físicos.

Basándonos en esos hechos bien observados daremos los consejos siguientes: para insensibilizarse al frío y volverse refractario a los catarros, es evidente que antes que todo hay que tener un buen estado de las vías aéreas (fosas nasales, senos, cóvum, amígdalas y dientes), sin ningún foco séptico. Eso es fundamental, porque la gente se acatarra de continuo, “a propósito de todo y de nada”, casi siempre es portadora de un foco infeccioso nasal, amigdalino o dentario.

- **La gimnasia respiratoria:** Todas las mañanas hay que ponerse desnudo frente a las ventanas abiertas, y durante más o menos diez minutos hacer ejercicios de gimnasia respiratoria en posición supina y en posición de pie. La inspiración nasal y la espiración bucal deben ser simples, profundas y silenciosas. Al cabo de diez minutos ya habrán ablandado el cuerpo y el órgano vocal.
- **La hidroterapia:** Tras los ejercicios de cultura física o respiratoria hay que tomar un baño o una ducha. Esta última es preferible. El baño caliente es un error; lo vuelve a uno friolento; sensibiliza para el frío y predispone a los catarros. Por consiguiente: nada de baños calientes.

El agua será fresca que se pueda soportar. Los suecos, en particular, insensibilizan bien a sus hijos contra el frío desde el momento que vienen al mundo, acostumbrándolos al agua fría. Conviene comenzar cuanto antes en los niños la insensibilización para el frío. Si el sujeto tiene más edad (adolescencia, edad madura), hay que entrenarlo progresivamente para el agua fría y con prudencia. Aconsejamos que se comience en verano, tomando el baño, o mejor aún, la ducha, a una temperatura cada vez más fría. Después bastará continuar sin desfallecimiento todas las mañanas, primero en otoño y después en invierno, cuidando que la temperatura de la ducha o el baño sea la misma de la víspera.

### **2.5.2- La práctica de los deportes.**

En su libro “La Voz”, Canuyt (1999) señala que la vida que llevamos en las ciudades es malsana. Si la higiene urbana conociera los resultados de las investigaciones hechas con las atmósfera de las grandes ciudades; atmósfera viciada por polvos, microbios, hongos, carbón, alquitranes, humo y sobretodo productos de combustión de ómnibus y camiones; huiría asusta. ¡Y tendría razón!

Es, pues, indispensable ir a airearse al campo libre y purificar las vías aéreas que están infectadas por el aire de la ciudad. Recomendamos mucha la cura de altitud con la insensibilización al frío, porque ella hace al individuo resistente a los resfriados.

La marcha al aire libre es excelente. Constituye el mejor deporte, el más simple y natural. Insistimos en cuanto a ella, porque la marcha en las ciudades, en las calles, haciendo carreras, es poco menos que equivalente a nada. Hay que caminar en el campo traviesa. El golf es un deporte recomendable cuando se lo practica con inteligencia. Es un juego que se practica al aire libre, que obliga a realizar un ejercicio y recorrer varios kilómetros en un parque. Se puede jugar en todas las edades. Hay hombres de más de 80 años que efectúan con paso ágil la totalidad del recorrido. El remo, la natación, la equitación también son recomendables.

### **2.5.3- La higiene alimenticia.**

Siguiendo a Canuyt (1999), afirma lo siguiente: la alimentación debe ser particularmente, sana y vigilada por las personas que utilizan su voz. Existe, en efecto, una solidaridad estrecha entre el órgano vocal y el estómago, el hígado y el intestino. Aconsejamos que, al sentarse a la mesa, recuerden que la manera de comer es más importante que lo que se come, y les digo: “Ingieran lentamente, muy lentamente; mastiquen bien los alimentos, no hablen.” Aconsejo comer poco. La gente casi siempre se alimenta en demasía. No es bueno ingerir alimentos condimentados, animales de caza, salsas, grasas, cremas, quesos fermentados, sopas de pescado. No conviene el chocolate.

Hay que evitar las comidas pesadas, copiosas, abundantes; las coles, el “choucounte”, etc. Debe comerse poco pan.

El peligro para la voz estriba en las perturbaciones hepáticas e intestinales caracterizadas por el abombamiento del vientre, la presencia de gases, la constipación, las digestiones difíciles, la somnolencia después de las comidas.

# **CAPÍTULO III METODOLOGÍA**

## **3.1. HIPÓTESIS**

### **3.1.1. Hipótesis de investigación**

La aplicación de una adecuada técnica vocal influye de manera significativa en mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky.

### **3.1.2. Hipótesis nula**

La aplicación adecuada de la técnica vocal no influye de manera significativa en mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky.

## **3.2. VARIABLES**

### **3.2.1. Variable Independiente:**

Técnica vocal.

### **3.2.2. Variable Dependiente:**

Calidad sonora e interpretativa.

### **3.2.3. Definición conceptual.**

#### **a) Técnica vocal.**

La técnica vocal es el uso correcto del aparato fonador al momento de cantar, la cual tiene su base en la respiración, antes de aprender a cantar hay que aprender a respirar.

#### **b) Calidad sonora e interpretativa:**

Es la manera que tiene la agrupación coral de ejecutar la obra, la cual debe tener un buen sonido y una buena interpretación. Dentro del canto, el sonido cumple una función de suma importancia, puesto a que

se debe lograr en los cantantes un sonido lleno, limpio, redondo, evitándose el temblequeo.

Interpretar es sentir en el espíritu lo que se está cantando y pensar en todo aquello que pueda darle más expresión y atractivo a la obra que se ejecuta, no se ha hecho nada en el trabajo coral, si una obra que se canta, por más exactitud que esta tenga, no cuenta con vida, animación, calor.

### **3.2.4. Definición operacional**

#### **a) Técnica vocal.**

Se define como proceso mediante el cual se ha dimensionado tomando en cuenta los siguientes componentes: la Técnica del canto, técnica coral y nociones básica del lenguaje musical, esta a su vez se ha subdividido en ítems. Estos nos permiten formular ítems de información y la aplicación de estos están contenidos en unidades de experiencias de aprendizajes; su verificación se realizará a nivel de unidades de recojo de información como son los indicadores.

#### **b) Calidad sonora e interpretativa:**

Se define como un proceso mediante el cual la variable dependiente se ha dimensionado tomando en cuenta los siguientes componentes: Buena respiración, Sentido Melódico, Sentido rítmico y Extensión vocal, estas a su vez se han subdimensionado en indicadores que nos permiten formular los ítems que contendrán el Pre Test y pos test para recoger información relevantes al inicio y al final del proceso de la experiencia propuesta y, analizar los resultados obtenidos de la aplicación del proyecto de investigación.

### 3.3. OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE DEPENDIENTE

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES
Calidad sonora e interpretativa	Buena respiración	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Respira adecuadamente, inspirando el aire por la nariz y exhalando por la boca.</li> <li>- Controla su emisión de aire, exhalándolo de manera progresiva</li> <li>- Hace uso de la respiración diafragmática.</li> <li>- Realiza una respiración silenciosa, evitando los sonidos producidos por la nariz o la boca.</li> </ul>
	Sentido rítmico - melódico	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tiene exactitud rítmica al momento de cantar.</li> <li>- Mantiene el tempo exacto de la obra a interpretarse.</li> <li>- Posee sentido melódico, afinando los distintos intervalos que se le presentan.</li> </ul>
	Extensión vocal	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Su extensión vocal aumenta progresivamente.</li> <li>- Tiene facilidad para cantar sonidos agudos.</li> </ul>

### 3.4. POBLACIÓN Y MUESTRA

En el caso de nuestra investigación, ésta se realizó con 16 alumnos del nivel secundario del Taller de coro de la I.E.P “Jan Komensky” de la ciudad de Trujillo. Esto constituye una muestra intencional no probabilística, puesto que el grupo con quienes se realizó la investigación fue seleccionado en función del interés del investigador.

### 3.5. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN:

El diseño ha utilizado en nuestra investigación es el pre experimental con aplicación de pre test y post test., en un solo grupo, cuyo esquema es el siguiente:

G1 – O1..... X ..... O2

En donde:

G1: Grupo experimental constituido por 16 alumnos

O1: Primera observación la cual tiene como fin ver el nivel de los alumnos con respecto a su afinación, sonido y exactitud al momento de cantar.

X: Variable Experimental (Aplicación de una adecuada técnica vocal)

O2: En comparación con la primera observación, se podrá ver si la aplicación de una adecuada técnica vocal tuvo resultados favorables o no para mejorar la calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro de la I. E. Jan Komensky

### **3.6. PROCEDIMIENTO:**

- Se realizó una invitación a todos los alumnos del nivel secundario que tengan interés de formar parte del taller de coro.
- Mediante la aplicación de ejercicios vocales, se pudo ver el nivel con el que cuentan los alumnos antes de iniciar el trabajo, viendo así si tienen afinación, buena respiración y buena extensión vocal.
- Se empezó a realizar el trabajo, aplicando en cada sesión del taller de coro (ensayos) una adecuada técnica vocal, que ayude a los alumnos a mejorar problemas de afinación, respiración, colocación de vocales.
- Al final del trabajo, se comprobó mediante una evaluación que la aplicación de una adecuada técnica vocal tuvo resultados favorables para ayudar a mejorar la calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro.

### **3.7. TÉCNICAS DE INSTRUMENTOS DE RECOJO DE DATOS:**

#### **3.7.1. Técnicas.**

La técnica utilizada para el recojo de información fue la observación. Esta técnica se caracteriza porque nos permite recoger información de forma directa del hecho o fenómeno estudiado, que en nuestro caso lo constituye la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico.

#### **3.7.2. Instrumentos.**

Para el recojo de información se utilizó la guía de observación. La característica de estos instrumentos, es que la información que nos brinda es de primera mano, pues recogemos la información en tiempo real y en contacto con el hecho estudiado.

La guía en nuestro caso se utilizó para evaluar la calidad sonora interpretativa de los alumnos del taller de coro de la I. E. Jan Komensky y

determinar si este problema ha sido superado a partir de la aplicación del proyecto de investigación. La guía de observación se compone de 12 indicadores distribuidos de la siguiente manera entre las dimensiones:

Respiración:	03
Sentido melódico:	03
Sentido rítmico:	03
Extensión vocal:	03

Las escalas para evaluar el nivel de cada una de las dimensiones y de la variable dependiente fueron las siguientes:

**Buena respiración:**

Puntaje máximo:	09
Puntaje mínimo:	01

**Escala:**

Alto:	7 - 9
Promedio:	4 - 6
Malo:	1 - 3

**Sentido melódico:**

Puntaje máximo:	09
Puntaje mínimo:	01

**Escala:**

Alto:	7 - 9
Promedio:	4 - 6
Malo:	1 - 3

**Sentido rítmico:**

Puntaje máximo:	09
Puntaje mínimo:	01

**Escala:**

Alto:	7 - 9
Promedio:	4 - 6
Malo:	1 - 3

**Extensión vocal:**

Puntaje máximo:	09
Puntaje mínimo:	01

**Escala:**

Alto:	7 - 9
Promedio:	4 - 6
Malo:	1 - 3

**Variable dependiente:**

Puntaje máximo:	36
Puntaje mínimo:	04

**Escala:**

Alto:	26 - 36
Promedio:	15 - 25
Malo:	4 - 14

### 3.8. TÉCNICAS DE ANÁLISIS Y PROCESAMIENTO DE DATOS

El proceso a seguir en la investigación tendrá la siguiente ruta:

- Toma de decisiones respecto a los análisis a realizar aplicación de pruebas estadísticas.
- Selección del programa de análisis de la información relevante.
- Aplicación del proceso experimental para la manipulación de la matriz de datos en computadora.
- Obtención resultados
- Análisis e interpretación de los resultados.

La información recolectada durante y después de la experiencia, se organizó, procesó, representó en cuadros y gráficos estadísticos. Para el análisis de la información recogida se empleó la estadística descriptiva e inferencial mediante la prueba t – student para la diferencia de medias. Además se utilizó los programas estadísticos Excel y SPSS-20 para procesar los datos obtenidos.

Estadística descriptiva:

Estadígrafos de centralización (media aritmética) y de dispersión (desviación estándar y coeficiente de variación).

Estadística inferencial:

- Distribución "T" de Student:

Para la prueba de hipótesis acerca del promedio de una población.

$$t = \frac{\bar{x}_{pos} - \bar{x}_{pre}}{\sqrt{\frac{S_1^2}{N_1} + \frac{S_2^2}{N_2}}}$$

Dónde:

$\bar{X}_{pos}$  , es el promedio del pos test de la muestra

$\bar{X}_{pre}$  , es el promedio del pre test de la muestra

$S_1^2$  , es la varianza del pos test de la muestra

$S_2^2$  , es la varianza del pre test de la muestra

$N_1$  , es el tamaño de muestra del pos test

$N_2$  , es el tamaño de muestra del pre test

El valor que arroja este estadístico es comparado con el percentil de la distribución t-student con (n-1) grados de libertad y con un nivel de significancia  $2\alpha$ , si este valor crítico es menor que el estadístico de prueba, concluimos que debemos rechazar la hipótesis nula ( $H_0: \mu_{pos} = \mu_{pre}$ ;  $H_1: \mu_{pos} \neq \mu_{pre}$ ).

Para el análisis de los datos obtenidos por los instrumentos de medición se utilizó los programas estadísticos: EXCEL y SPSS-20 (Statistical Package for the Social Sciences), programas que facilitan el manejo de los datos.

## CAPITULO IV RESULTADOS

### 4.1- DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS

**TABLA N° 01**

NIVEL DE CALIDAD SONORA E INTERPRETATIVA DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA VOCAL

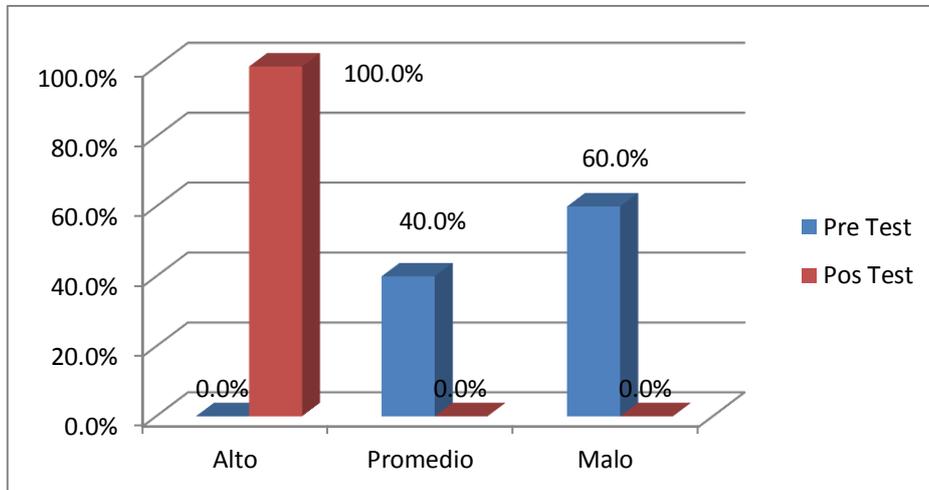
Escala	Rango	Test			
		1. Pre		2. Pos	
		Nº	%	Nº	%
Alto	25 - 36	0	0,0%	15	100,0%
Promedio	13 - 24	6	40,0%	0	0,0%
Malo	1 - 12	9	60,0%	0	0,0%
<b>Total</b>		<b>15</b>	<b>100,0%</b>	<b>15</b>	<b>100,0%</b>

FUENTE: Base de datos anexo 02

**INTERPRETACIÓN:** La tabla N° 01 nos presenta los resultados correspondientes al nivel de la calidad sonora e interpretativa, antes y después de la aplicación de una adecuada técnica vocal. Se observa que en el pre test el 60% de los integrantes del coro presentan un nivel bajo o malo en la variable, un 40% un nivel promedio o regular y ninguno presenta un nivel alto. La situación cambia radicalmente en el post test, pues en este se tiene que ahora el 100% de los integrantes del coro su nivel de la calidad sonora e interpretativa se encuentra en un nivel alto, que es lo ideal. Los resultados nos indican que existe una diferencia significativa entre los resultados del pre test y post test, es decir que existe una mejora significativa en la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico, hecho que se atribuye al efecto del uso de una adecuada técnica vocal.

### GRÁFICO N° 01

## NIVEL DE CALIDAD SONORA E INTERPRETATIVA DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUES DE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA VOCAL



FUENTE: Base de datos anexo 02

**TABLA N° 02**

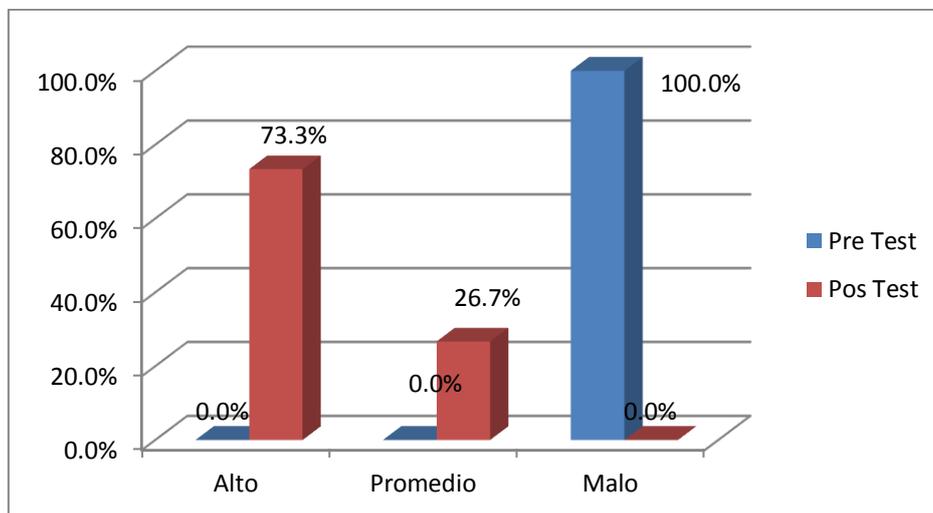
**NIVEL DE BUENA RESPIRACIÓN DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA VOCAL**

Escala	Rango	Test			
		1. Pre		2. Pos	
		Nº	%	Nº	%
Alto	7 – 9	0	0,0%	11	73,3%
Promedio	4 – 6	0	0,0%	4	26,7%
Malo	1 – 3	15	100,0%	0	0,0%
<b>Total</b>		<b>15</b>	<b>100,0%</b>	<b>15</b>	<b>100,0%</b>

**FUENTE: Base de datos anexo 02**

INTERPRETACIÓN: La tabla N° 02 nos presenta los resultados correspondientes al nivel de la respiración presentado por los alumnos integrantes del coro polifónico, antes y después de la aplicación de una adecuada técnica vocal. Se observa que en el pre test el 100% de los integrantes del coro presentan un nivel bajo o malo en esta dimensión, y ninguno se encuentra en los niveles regular y alto. La situación cambia radicalmente en el post test, pues en este se tiene que ahora el 26.7% de los integrantes del coro su nivel de respiración se encuentra en un nivel promedio o regular, el 73.3% en el nivel alto y ninguno en el nivel malo o deficiente. Los resultados nos indican que existe una diferencia significativa entre los resultados del pre test y post test, es decir que existe una mejora significativa en la calidad de respiración, hecho que se atribuye al efecto del uso de una adecuada técnica vocal.

**GRÁFICO N° 02**  
**NIVEL DE BUENA RESPIRACIÓN DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO**  
**DE LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA**  
**TÉCNICA VOCAL**



**FUENTE: Base de datos anexo 02**

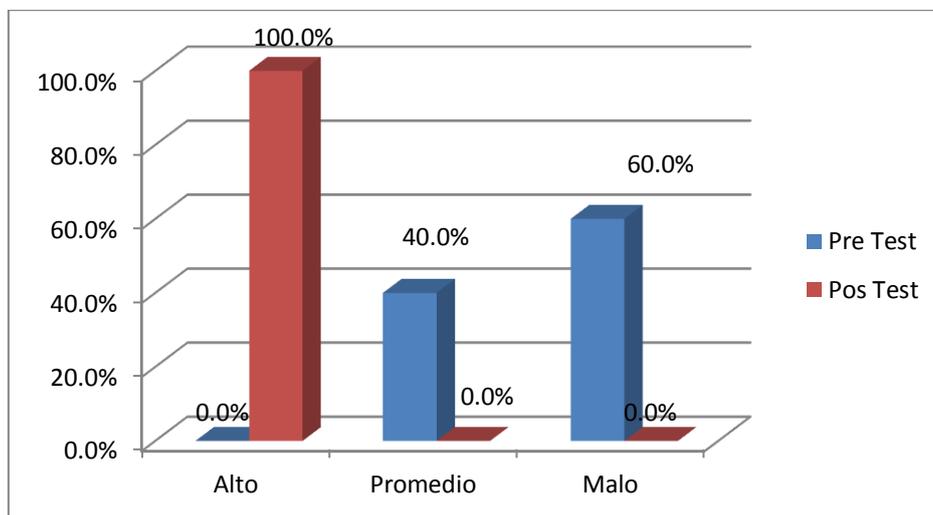
**TABLA N° 03****NIVEL DE SENTIDO MELÓDICO DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA VOCAL**

Escala	Rango	Test			
		1. Pre		2. Pos	
		Nº	%	Nº	%
Alto	7 - 9	0	0,0%	15	100,0%
Promedio	4 - 6	6	40,0%	0	0,0%
Malo	1 - 3	9	60,0%	0	0,0%
<b>Total</b>		<b>15</b>	<b>100,0%</b>	<b>15</b>	<b>100,0%</b>

FUENTE: Base de datos anexo 02

INTERPRETACIÓN: La tabla N° 03 nos presenta los resultados correspondientes al nivel del sentido melódico presentado por los alumnos integrantes del coro polifónico, antes y después de la aplicación de una adecuada técnica vocal. Se observa que en el pre test el 60% de los integrantes del coro presentan un nivel bajo o malo en esta dimensión, un 40% un nivel promedio o regular y ninguno presenta un nivel alto. La situación cambia radicalmente en el post test, pues en este se tiene que ahora el 100% de los integrantes del coro su nivel de sentido melódico se encuentra alto. Que es lo ideal. Los resultados nos indican que existe una diferencia significativa entre los resultados del pre test y post test, es decir que existe una mejora significativa en el sentido melódico de los integrantes del coro polifónico, hecho que se atribuye al efecto del uso de una adecuada técnica vocal.

**GRÁFICO N° 03**  
**NIVEL DE SENTIDO MELÓDICO DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE**  
**LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA**  
**TÉCNICA VOCAL**



**FUENTE: Base de datos anexo 02**

**TABLA N° 04**

**NIVEL DE SENTIDO RÍTMICO DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA VOCAL**

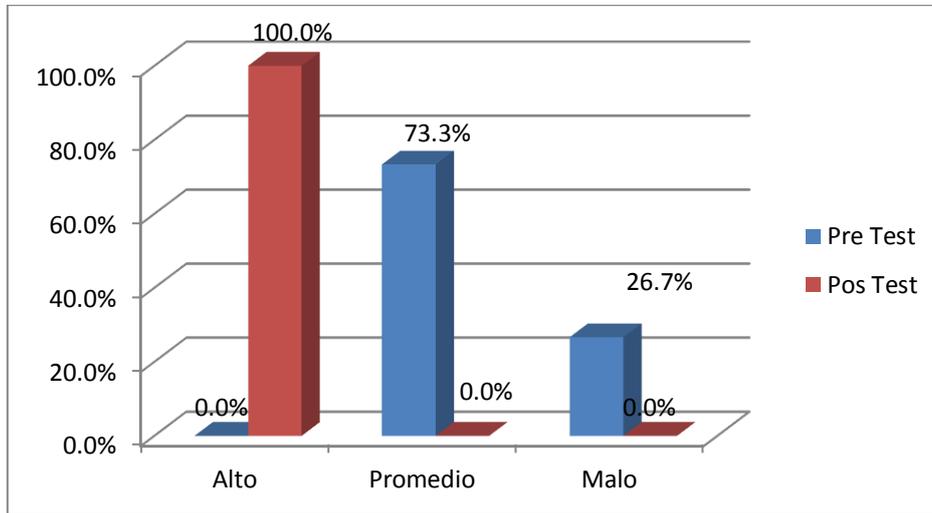
Escala	Rango	Test			
		1. Pre		2. Pos	
		Nº	%	Nº	%
Alto	7 - 9	0	0,0%	15	100,0%
Promedio	4 - 6	11	73,3%	0	0,0%
Malo	1 - 3	4	26,7%	0	0,0%
<b>Total</b>		<b>15</b>	<b>100,0%</b>	<b>15</b>	<b>100,0%</b>

**FUENTE: Base de datos anexo 02**

INTERPRETACIÓN: La tabla N° 04 nos presenta los resultados correspondientes al nivel del sentido rítmico presentado por los alumnos integrantes del coro polifónico, antes y después de la aplicación de una adecuada técnica vocal. Se observa que en el pre test el 26.7% de los integrantes del coro presentan un nivel bajo o malo en esta dimensión, el 73.3% se encuentran en el nivel promedio o regular y ninguno se encuentra en el nivel alto. La situación cambia radicalmente en el post test, pues en este se tiene que ahora el 100% de los integrantes del coro su nivel de respiración se encuentra en nivel alto y ninguno en los niveles malo y promedio. Los resultados nos indican que existe una diferencia significativa entre los resultados del pre test y post test, es decir que existe una mejora significativa en la calidad del sentido rítmico, hecho que se atribuye al efecto del uso de una adecuada técnica vocal.

### GRÁFICO N° 04

**NIVEL DE SENTIDO RÍTMICO DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA VOCAL**



**FUENTE: Base de datos anexo 02**

**TABLA N° 05**  
**NIVEL DE EXTENSIÓN VOCAL DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE**  
**LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA**  
**TÉCNICA VOCAL**

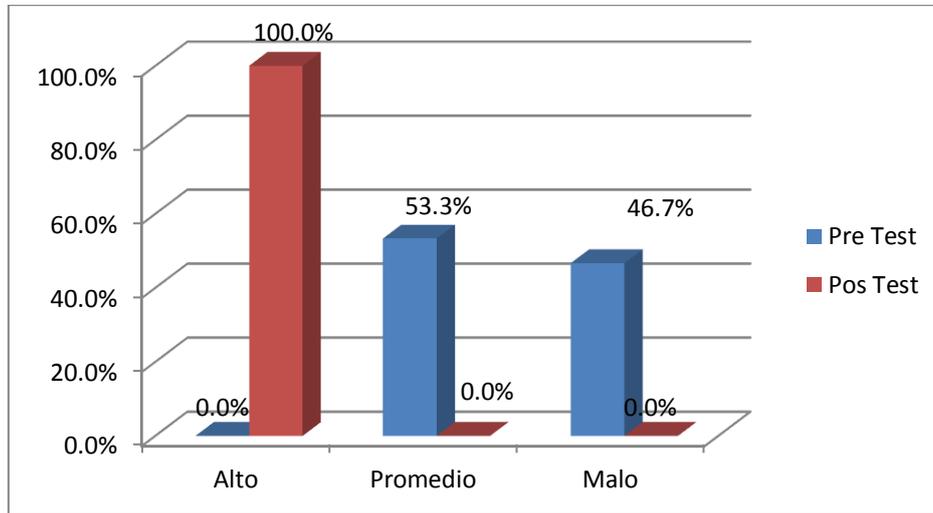
Escala	Rango	Test			
		1. Pre		2. Pos	
		Nº	%	Nº	%
Alto	7 - 9	0	0,0%	15	100,0%
Promedio	4 - 6	8	53,3%	0	0,0%
Malo	1 - 3	7	46,7%	0	0,0%
<b>Total</b>		<b>15</b>	<b>100,0%</b>	<b>15</b>	<b>100,0%</b>

**FUENTE: Base de datos anexo 02**

INTERPRETACIÓN: La tabla N° 05 nos presenta los resultados correspondientes al nivel de la extensión vocal presentado por los alumnos integrantes del coro polifónico, antes y después de la aplicación de una adecuada técnica vocal. Se observa que en el pre test el 46.7% de los integrantes del coro presentan un nivel bajo o malo en esta dimensión, el 53.3% se encuentran en el nivel promedio o regular y ninguno se encuentra en el nivel alto. La situación cambia radicalmente en el post test, pues en este se tiene que ahora el 100% de los integrantes del coro su nivel de extensión vocal se encuentra en nivel alto y ninguno en los niveles malo y promedio. Los resultados nos indican que existe una diferencia significativa entre los resultados del pre test y post test, es decir que existe una mejora significativa en la calidad de la extensión vocal, hecho que se atribuye al efecto del uso de una adecuada técnica vocal.

### GRÁFICO N° 05

NIVEL DE EXTENSIÓN VOCAL DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUÉS DE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA VOCAL



FUENTE: Base de datos anexo 02

**TABLA N°06****PARÁMETROS DEL NIVEL DE CALIDAD SONORA E INTERPRETATIVA DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE LA I. E. JAN KOMENSKY ANTES Y DESPUES DE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA VOCAL**

Dimensiones	Pre Test		Pos Test	
	Promedio	Varianza	Promedio	Varianza
BUENA RESPIRACIÓN	1,333	0,238	7,667	2,095
SENTIDO MELÓDICO	3,333	0,381	7,933	0,352
SENTIDO RÍTMICO	4,067	0,638	8,067	0,638
EXTENSIÓN VOCAL	3,533	1,695	7,800	0,457
CALIDAD SONORA E INTERPRETATIVA	12,267	4,638	31,467	7,124

**FUENTE: Base de datos anexo 02**

INTERPRETACIÓN: Como se puede observar, los promedios la variable Calidad Sonora e interpretativa y sus dimensiones, se incrementan luego de la aplicación de una adecuada técnica vocal.

**TABLA N° 07**

**PRUEBA DE HIPÓTESIS DEL NIVEL DE SIGNIFICANCIA DE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA VOCAL PARA MEJORAR EL NIVEL DE CALIDAD SONORA E INTERPRETATIVA DE LOS ALUMNOS DEL TALLER DE CORO DE LA I. E. JAN KOMENSKY**

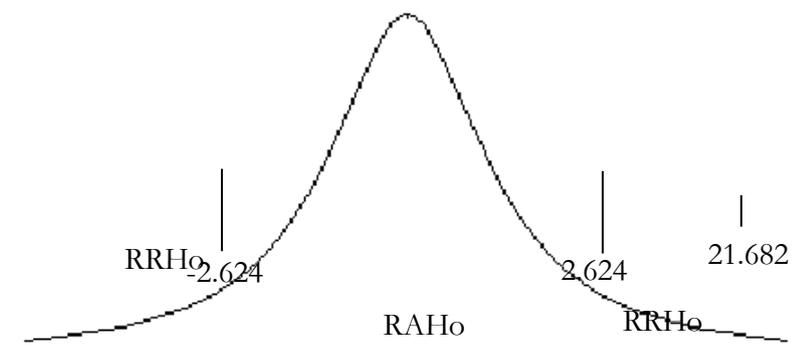
Hipótesis :			
H1: La aplicación de una adecuada técnica vocal influye de manera significativa en mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky			
Ho: La aplicación adecuada de la técnica vocal no influye de manera significativa en mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky			
Valor T Student calculado	Valor T Student tabulado	P	Decisión
21.682	2.624	0,01	Rechazo Ho
Conclusión			
La aplicación de una adecuada técnica vocal influye de manera significativa en mejorar la calidad sonora e interpretativa			

FUENTE: Base de datos de anexo

NIVEL DE SIGNIFICANCIA:  $\alpha = 0.01$

ESTADÍSTICO DE PRUEBA: T Student

$$t = \frac{\bar{x}_{pos} - \bar{x}_{pre}}{\sqrt{\frac{s_1^2}{N_1} + \frac{s_2^2}{N_2}}} = 21.682$$



INTERPRETACIÓN: En la tabla anterior, se presenta la prueba de hipótesis para probar si una adecuada técnica vocal mejora significativamente la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky. La prueba resultó ser significativa ( $p < 0.01$ ) lo que implica Rechazar la Hipótesis Nula Ho. Por lo que podemos decir que la técnica aplicada si influye significativamente en la variable.

## 4.2. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.

La finalidad de la presente investigación fue el poder determinar que mediante la aplicación de una adecuada técnica vocal, se podía mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico conformado por alumnos de una institución educativa, pues que se partía de la dificultad observada en los alumnos del conservatorio, para poder lograr, por parte de ellos una adecuada sonoridad e interpretación del coro polifónico. Los resultados nos demuestran, que efectivamente, trabajando adecuadamente la técnica vocal, si es posible lograr una buena calidad sonora e interpretativa del coro de alumnos. Los resultados nos indican que antes de la aplicación de una adecuada técnica vocal, el 60% de los alumnos presentaban un nivel malo o deficiente en la calidad sonora e interpretativa, y un 40% un nivel regular o medio, y ninguno de los alumnos presentaba un nivel bueno, sin embargo, después de mejorar la técnica vocal, esto es en el post test, se obtuvo que el 100% de los alumnos presentaba un nivel bueno o alto en la calidad sonora e interpretativa, esto es que se logró una mejora total de las deficiencias encontradas al inicio de la investigación.

La primera dimensión tiene que ver de forma específica con la técnica de respiración. Y es que como sabemos, la respiración es fundamental en la ejecución del canto, y específicamente en la ejecución coral, los autores Gallo y Graetzer (1979) nos señalan que en el canto la inspiración debe ser siempre consiente. Muchos de los problemas que presentan los alumnos del coro, es que por no ser alumnos que conocen de música, o que no tienen una formación especializada, no conocen las técnicas que permiten una adecuada respiración durante la ejecución coral.

Es imposible que un alumno que no maneja las técnicas de respiración, pueda lograr un buen nivel en la interpretación coral. Los resultados nos demuestran por tanto, que la correcta aplicación de la técnica vocal, conlleva también necesariamente a mejorar la técnica de respiración. Los resultados nos indican al momento de iniciar la investigación, esto es en el pre test, el 100% de los alumnos del coro presentaban una respiración deficiente, hecho que dificulta una adecuada interpretación coral. Esta situación cambia luego de aplicar de forma adecuada la técnica vocal, pues tenemos que ahora, esto es en el post test, el 73.3% de los alumnos presentan una respiración alta o buena, y solamente un

26.7% se encuentra en un nivel promedio o regular y ninguno de los integrantes del coro se encuentra en un nivel malo. Si como vemos no se logra que el total de los integrantes del coro alcance un nivel alto, pues no es posible lograr en un corto periodo de tiempo lograr la mejora de todos los alumnos, se logra una mejora significativa en la mayoría de ellos.

La segunda dimensión lo constituye el sentido melódico. El sentido melódico es la capacidad que tiene el ser humano de percibir melodías agradables, entonces, la melodía es la sucesión de sonidos de diferentes alturas que son percibidas desde que el niño se encuentra en el vientre de su madre, comenzado aquí el desarrollo de este sentido. Se encuentra relacionado con el desarrollo de la voz y para esto es muy importante conocer cómo está compuesto el aparato vocal, formado por el aparato respiratorio, aparato fonador y aparato resonar, siendo este último el que va a contener a los resonadores del sonido; gracias a estos resonadores es que se emite la voz humana, que es fundamental para que exista la canción, esta será enseñada de maneras y con técnicas distintas para facilitar su aprendizaje. Al referirnos al niño, que son los que componen el coro de una institución educativa, este sentido melódico se desarrolla gradualmente y de acuerdo a su maduración, siendo la estimulación y la motivación fundamentales. Cuando una persona adquiere conocimientos de canto se genera la tesitura de la voz que nos llevará a la calidad de la misma, esta calidad se mantendrá siguiendo cuidados de la voz que aun siendo sencillos generan gran satisfacción. Al inicio de la investigación se percibió que los niños del coro tenían serias dificultades para percibir las melodías, hecho que dificultaba su ejecución coral. Vemos que los resultados nos indican que al momento de iniciar la investigación, el 60% de los alumnos presentan un nivel malo o deficiente en su sentido melódico, el 40% se encontraba en un nivel medio o regular y ninguno se encontraba en el nivel alto. La situación distinta luego de la aplicación adecuada de la técnica vocal, pues en el pre test el 100% de los alumnos presentan un nivel alto de su sentido melódico. La investigación entonces nos demuestra que es posible mejorar el sentido melódico de los niños, mediante la aplicación de una adecuada técnica vocal.

La tercera dimensión lo constituye la extensión vocal. La extensión vocal es el conjunto de la totalidad de tonos que puede emitir un sujeto. La extensión es una

capacidad biológica y consiste en el número de tonos u octavas (constituidas por 5 tonos y 2 semitonos) que una laringe puede producir, logrado incluso con incomodidad, siendo la tesitura, la extensión vocal que es alcanzada con comodidad de emisión (González, 1981). Los resultados nos demuestran que antes de la aplicación adecuada de una técnica vocal, un 46.7% de los niños presentaban un nivel malo o deficiente en lo que se refiere a la extensión vocal, un 53.3 % de ellos presentaba un nivel promedio o regula en esta misma dimensión y ninguno de los integrantes del coro se encontraba el nivel alto que es el ideal. La situación es totalmente distinta en el post test, esto es después de la aplicación de la técnica vocal, pues ahora tenemos que el 100% de los integrantes del coro presentan un nivel alto en lo que a extensión vocal se refiere, y ninguno de ellos se encuentra en los niveles malo y promedio. Esto nos indica que el uso de una adecuada técnica vocal mejora de forma significativa la extensión vocal de los alumnos integrantes del coro que participó en esta investigación.

# CAPÍTULO V

## CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

### 5.1. CONCLUSIONES

- Se determinó que la aplicación de una adecuada técnica vocal mejora significativamente el nivel de calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY.
- Se determinó que la aplicación adecuada técnica vocal, influye significativamente en la mejora el sentido melódico de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY.
- Se estableció que la aplicación de una adecuada técnica vocal ayudo a mejorar significativamente el sentido Rítmico de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY.
- Se determinó que la aplicación de la adecuada técnica vocal influye significativamente en la mejora del nivel la extensión vocal de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY.
- Las actividades programadas, que fueron doce sesiones que contiene ejercicios de respiración adecuada, de entonación y rítmico vocal, canciones sencillas para mejorar calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro de la I. E. JAN KOMENSKY.

## **5.2. SUGERENCIAS**

- A los Docentes y cultores de la música coral, poner interés por aplicar la adecuada técnica vocal desde muy temprana edad para lograr calidad sonora e interpretativa del repertorio de un coro infantil o juvenil
- A los directores de las instituciones educativas, tomen en cuenta los resultados de la presente investigación, con la finalidad incorporar en su formación artística académica la adecuada técnica vocal.
- A los docentes, realizar investigaciones que extiendan la presente investigación y que conlleven a mejorar esta propuesta para mejorar la calidad sonora e interpretativa de los coristas escolares y amateur.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Canuyt G. (1999). La Voz. Facultad de Medicina de Estrasburgo. Ediciones Hachette. España.
- Diccionario de la lengua Española (2001) Real Academia Española vigésima segunda edición España.
- EDITORIAL OCÉANO (2004) El mundo de la música.- grandes autores y grandes obras MMIII. Milanesat, 21 - 23, edificio océano, 08017 Barcelona España.
- Espinosa C. (2005) propuestas pedagógicas para el trabajo coral a través de tres obras colombianas. Universidad EAFIT Escuela de Ciencias y Humanidades Departamento de Música Medellín.
- Fernández J. (2005.) Tesis Doctoral: Las agrupaciones corales en la sociedad y en la educación de la provincia de León. Facultad de Educación y Trabajo Social Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica Y Corporal. Universidad de Valladolid- España.
- Frias R. (1976) El Coro Escolar. Trabajo de investigación. Tipo descriptiva. Lima – Peru.
- Gómez G. (1996), titulada “Efectos de la aplicación del método experimental en la interpretación coral de los niños del 4to, 5to y 6to grada de primaria del colegio particular mixto siglo XXI de la ciudad de Trujillo”
- Grazia L. (2014) Coro polifónico. Universidad san pablo. Arequipa – Perú. Recuperado 10 de octubre del 2014. <http://www.ucsp.edu.pe/index.php/2012-04-30-19-48-50/coro-polifonico/167-asuntos-estudiantiles/asuntos-estudiantiles/329-integrantes-coro>.
- Hernández L. (2012) La Voz Femenina. Copyright © 2012 LH <http://www.aulaactual.com/especiales/la-voz-femenina/>. Consultado 24-08-2015.

- Patiño G. (1966) introducción al canto oral. 60 canciones. Editorial Guadalupe, BS. AS. Argentina. REPERTORIO CORAL A 2, 3 Y 4 VOCES A CAPELLA O CON ACOMPAÑAMIENTO. INSTRUMENTAL, CON UNA GUÍA DIDÁCTICA DESTINADA.
- Mansión M. (1947) El estudio del canto. Ricordi Americana S.A.E.C Cangallo 1558 Buenos Aires.
- Patiño G. (1966) Introducción al canto coral 60 canciones Andrade de Copes Editorial Guadalupe.
- Miyara F. (s.f.) LA VOZ HUMANA. <http://www.fceia.unr.edu.ar/acustica/biblio/fonatori.pdf> Consultado 14-06-2015 .
- Lemann J. (s.f.) Revista Musical. chilena. <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12884/13170>. Consultado 30 – 07-2015.
- Rosabal g. (2008) la retreta. **El director coral como educador musical** <http://laretreta.net/0101/articulos/eldirectorcoral.html>. consultado 20-04-2015.
- Salvatierra L. (2008) “Análisis de la metodología pedagógico musical y los recursos didácticos del taller de coro de la I. E. Santa Rosa. Trujillo” – Perú.
- Rauge F. (1968) El Canto Coral: **una mirada interdisciplinar desde la educación musical**. Facultad de Educación, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. C/San Juan, Bosco N°7, 50009 Zaragoza. Universidad de Zaragoza – España.
- Rauge F. (1968) El aparato de fonación del hombre comprende un equipo de fuelles, un tubo sonoro y un resonador.” Facultad de Educación, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. C/San Juan, Bosco N°7, 50009 Zaragoza. Universidad de Zaragoza – España.

# **ANEXOS**

## ANEXO 01: INSTRUMENTO DE RECOJO DE DATOS

### GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA MEDIR CALIDAD SONORA E INTERPRETATIVA

DIMENSIONES	N°	INDICADORES	VALORACIÓN		
			A	B	C
<b>Buena respiración</b>	1	Postura adecuada del cuerpo			
	2	Respira de manera correcta			
	3	Buena distribución del aire.			
<b>Sentido melódico</b>	4	Vocaliza de forma adecuada las vocales y texto musical que se le indican.			
	5	Utiliza matices al cantar.			
	6	Es afinado al momento de cantar los ejercicios			
<b>Sentido rítmico</b>	7	Evidencia expresión rítmica corporal.			
	8	Reconoce los diferentes valores rítmicos.			
	9	Interpreta en forma correcta la canción que se ensaya, considerando el estilo y periodo al que pertenece la obra, su género y mensaje de la misma.			
<b>Extensión vocal</b>	10	Tiene el registro de voz acorde a la cuerda en que se le ubica.			
	11	Realiza ejercicios de técnica vocal hasta quintas.			
	12	Diferencia las alturas en que se realizan los ejercicios.			

## ANEXO 02: BASE DEDATOS

### DATOS PRE TEST

	Buena respiración			P	Sentido melódico			P	Sentido rítmico			P	Extensión vocal			P	P.G.
	Postura adecuada del cuerpo	Respira de manera correcta	Buena distribución del aire.		Vocaliza de forma adecuada las vocales y texto musical que se le indican	Utiliza matices al cantar.	Es afinado al momento de cantar los ejercicios		Evidencia expresión rítmica corporal.	Reconoce los diferentes los valores rítmicos	Interpreta en forma correcta la canción que se ensaya, considerando el estilo y periodo al que pertenece la obra, su género y mensaje.		Tiene el registro de voz acorde a la cuerda en que se le ubica.	Realiza ejercicios de técnica vocal hasta quintas	Diferencia las alturas en que se realizan los ejercicios.		
N°	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	3	3	3	<b>9</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	9	36
01	1	0	1	2	1	2	1	4	1	2	1	4	1	0	1	2	
02	1	0	0	1	1	1	1	3	1	2	1	4	1	0	1	2	
03	1	0	0	1	1	1	1	3	1	1	1	3	1	0	1	2	
04	1	0	0	1	1	1	1	3	1	1	1	3	1	0	1	2	
05	1	0	0	1	1	1	2	4	1	1	1	3	1	0	1	2	
06	1	0	0	1	1	2	1	4	1	1	1	3	2	0	2	4	
07	1	0	0	1	1	1	1	3	1	2	2	5	2	0	1	3	
08	1	0	1	2	1	1	2	4	1	2	2	5	2	0	1	3	
09	1	0	1	2	1	1	2	4	1	2	2	5	2	1	2	5	
10	1	0	1	2	1	1	2	4	1	1	2	4	2	1	2	5	
11	1	0	0	1	1	1	1	3	1	1	2	4	2	1	2	5	
12	1	0	0	1	1	0	1	2	1	1	2	4	2	1	2	5	
13	1	0	1	2	1	0	2	3	1	2	2	5	2	1	2	5	
14	1	0	0	1	1	1	1	3	1	2	2	5	2	1	1	4	
15	1	0	0	1	1	1	1	3	1	2	1	4	2	1	1	4	

### DATOS POST TEST

	DIMENSIONES	<b>Buena respiración</b>			P	<b>Sentido melódico</b>			P	<b>Sentido rítmico</b>			P	<b>Extensión vocal</b>			P	P.G.
	INDICADORES	Postura adecuada del cuerpo	Respira de manera correcta	Buena distribución del aire.		Vocaliza de forma adecuada las vocales y texto musical que se le indican	Utiliza matices al cantar.	Es afinado al momento de cantar los ejercicios		Evidencia expresión rítmica corporal.	Reconoce los diferentes los valores rítmicos	Interpreta en forma correcta la canción que se ensaya, considerando el estilo y periodo al que pertenece la obra, su género y mensaje.		Tiene el registro de voz acorde a la cuerda en que se le ubica.	Realiza ejercicios de técnica vocal hasta quintas	Diferencia las alturas en que se realizan los ejercicios.		
N°	PUNTAJE	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	3	3	3	<b>9</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	36
01		2	2	2	6	3	2	2	7	3	3	2	8	3	2	2	7	
02		2	2	1	5	3	3	2	8	3	3	2	8	3	2	2	7	
03		2	2	1	5	3	3	2	8	3	2	2	7	3	2	2	7	
04		2	2	2	6	3	3	2	8	3	2	2	7	3	2	2	7	
05		3	3	2	8	3	3	3	9	3	2	2	7	3	2	2	7	
06		3	3	3	9	3	3	2	8	3	2	2	7	3	2	3	8	
07		3	3	3	9	3	2	2	7	3	3	3	9	3	2	3	8	
08		3	3	2	8	3	2	3	8	3	3	3	9	3	2	3	8	
09		3	3	2	8	3	2	3	8	3	3	3	9	3	3	2	8	
10		3	3	2	8	3	2	3	8	3	2	3	8	3	3	2	8	
11		3	3	2	8	3	2	2	7	3	2	3	8	2	3	2	8	
12		3	3	2	8	3	3	2	8	3	2	3	8	3	3	2	8	
13		3	3	3	9	3	3	3	9	3	3	3	9	3	3	3	9	
14		3	3	3	9	3	3	2	8	3	3	3	9	2	3	3	9	
15		3	3	3	9	3	3	2	8	3	3	2	8	2	3	3	8	

## **ANEXO 03: PLAN DE TRABAJO CORAL**

### **I. NOMBRE**

Técnica vocal para mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I. E. P. Jan Komensky.

### **II. FUNDAMENTO PEDAGOGICO**

La aplicación de este trabajo de investigación se fundamenta en los siguientes aspectos:

- El canto coral es una de las actividades más antiguas que la humanidad conoce, que nació debido a la necesidad de expresar sentimientos, vivencias y experiencias adquiridas a través del instrumento más cercano, es decir la voz.
- El canto coral, es el mejor medio para socializar a nuestros jóvenes, desarrollando en ellos su potencial artístico y creativo.
- La actividad coral nos sirve como instrumento de difusión de valores por medio del canto.
- El pertenecer a un grupo coral, será muy beneficioso para el estudiante, puesto a que incrementara sus niveles de concentración y su capacidad memorística, reduciendo notablemente los grados de estrés que se presentan en la mayoría de niños y jóvenes.
- En los niños y jóvenes, el canto coral, resulta ser una actividad enriquecedora y formativa en la cual aprenderán a convivir con los demás, respetándolos y valorándolos como personas integras y dignas.
- El coro es la mejor opción para culturizar de manera amena a nuestros alumnos, enseñándoles a apreciar y valorar la música, tanto nacional como internacional.
- Un niño o joven que se dedica a hacer música, estará alejado de los vicios que en nuestra sociedad atentan día a día con nuestros jóvenes, y se formara como una persona de sólidos valores éticos y morales.

### III. OBJETIVOS

El Trabajo de investigación tiene como fin que los alumnos integrantes del coro polifónico de la Institución Educativa Jan Komensky desarrollen sus capacidades artísticas, llegando al máximo de sus capacidades vocales, ayudados por la aplicación de una adecuada técnica vocal, la cual con llevara a mejorar de manera notable la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico y las voces de cada uno de los cantantes.

### IV. CRONOGRAMA

Nº	ACTIVIDADES	FECHA
1	Postura adecuada del cuerpo	
2	La adecuada respiración	
3	La buena distribución del aire.	
4	El texto musical	
5	Los matices al cantar	
6	Ejercicios de entonación	
7	La expresión rítmica corporal.	
8	Los valores rítmicos.	
9	La correcta interpretación de la obra.	
10	El registro de voz	
11	Ejercicios vocales de quintas, sextas y octavas.	
12	Reconoce las diferentes alturas en que se realizan los ejercicios.	

## V. PLAN DIDÁCTICO

UNIDAD I	SESIONES	TITULO	SECUENCIA DIDÁCTICA		
				Duración	Instrumento Evaluación
La respiración	1	Postura adecuada del cuerpo	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ El docente presenta láminas que ilustran diferentes posturas de personajes importantes e intérpretes de canto tanto en forma individual como grupal</li> <li>▪ El alumno identifica las más adecuadas que debe tener el participante al momento de entonar una melodía.</li> <li>▪ con ayuda del profesor los alumnos ensayan posturas del cuerpo al momento de cantar tanto en postura de pie como parados.</li> <li>▪ señalan ventajas que los alumnos obtendrán si adoptan buena postura al momento de cantar y deben a partir de la presente clase tener en cuenta durante los ensayos y presentaciones oficiales.</li> <li>▪ los alumnos señalan su satisfacción por lo aprendido y lo manifiestan con alegría al término de la clase.</li> </ul>	2 horas	Ficha de observación
	2	La adecuada respiración	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ El docente después de un cordial saludo presenta algunos ejercicios de competencia de quien sostiene más tiempo el contar con una sola respiración.</li> <li>▪ los alumnos participan ensayando en forma individual y luego lo organizan en forma grupal, dejando al participante que llega a contar más números con una sola respiración.</li> <li>▪ el profesor felicita a los ganadores por el desafío y logro mostrado e ilustra las tres forma naturales de respiración: a) Respiración Traqueal; b) Respiración pulmonar; c) Respiración Abdominal</li> <li>▪ El alumno identifica en su cuerpo los órganos de respiración natural y las aplica en formas adecuadas en ejercicios de conteo numérico y de vocalización.</li> <li>▪ los alumnos señalan su satisfacción por lo aprendido y lo manifiestan con alegría al término de la clase.</li> </ul>	2 horas	
	3	La buena distribución del aire.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ los estudiantes con ayuda del profesor, aplican la adecuada respiración durante la entonación de pequeñas melodías, siguiendo las indicaciones que obran en el tema a entonar.</li> <li>▪ señalan ventajas que los alumnos obtendrán si aplican una adecuada respiración al momento de cantar y que deben tener en cuenta a partir de la presente clase tener en cuenta durante los ensayos y presentaciones oficiales.</li> <li>▪ los alumnos señalan su satisfacción por lo aprendido y lo manifiestan con alegría al término de la clase.</li> </ul>	2 horas	

## MATRIZ DE EVALUACIÓN

<b>Criterio</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Peso</b>	<b>puntaje</b>	<b>Ítems</b>	<b>Inst.</b>
La expresión	Demuestra adecuada postura del cuerpo al momento de interpretar el repertorio.	30%	06	3(2)	Ficha de observación
	Aplica adecuada respiración durante la ejecución del repertorio	30%	06	3(2)	
	Demuestra dominio de la distribución del aire al momento de interpretar las melodías del repertorio coral.	40%	08	2(4)	
Total	03	100	20	08	01

UNIDAD II	SESIONES	TITULO	SECUENCIA DIDÁCTICA		
				Duración	Instrumento Evaluación
Sentido melódico	4	El texto musical	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ El docente narra un cuento acerca de la familia musical y luego pide a los alumnos que identifiquen los personajes imaginarios.</li> <li>▪ Los alumnos, siguiendo la pista de trabajo identifican las figuras musicales básicas, la clave de sol y las líneas y espacios del pentagrama,</li> <li>▪ El profesor presenta un ejemplo de melódico que a continuación es imitado por los niños. Ellos diferencian las figuras que están ejecutando.</li> <li>▪ Teniendo en cuenta el valor de las figuras musicales y los otros elementos, los niños elaboran dos compases musicales utilizando pentagramas portátiles confeccionados en clase.</li> <li>▪ Siguiendo los puntos, dibuja la clave de sol de diversos colores, las figuras musicales mostrando satisfacción por lo aprendido.</li> </ul>	2 horas	Ficha de observación
	5	Los matices al cantar	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ El docente, exponen ejemplos de sonidos de diferente calidad sonora a través de la ilustración de un cuento musical.</li> <li>▪ Los alumnos dialogan sobre distintas clases de sonidos que se percibieron durante la narración en el cuento "FUERTE SUAVE" y existen en el medio donde vivimos.</li> <li>▪ Escuchan atentamente los sonidos que producen los elementos naturales y artificiales de su entorno y reproducen con su cuerpo, objetos e instrumentos diversos los sonidos a nivel individual y grupal.</li> <li>▪ los estudiante aplican lo aprendido en pequeñas melodías teniendo en cuenta los signos y reguladores que se emplean en el texto musical: Forte, mp; mf, P.</li> <li>▪ los estudiantes muestran su satisfacción con alegría lo aprendido y lo comparten en la clase con sus compañeros tanto dentro como fuera del salón.</li> </ul>	2 horas	
	6	Ejercicios de entonación	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ el docente después del saludo musical, señala como se produce el eco en forma natural.</li> <li>▪ los alumnos intentan imitar los sonidos y algunas frases propuestas en audio.</li> <li>▪ el docente utilizando un teclado realiza ejercicios fáciles de imitar con la voz, procurando no forzar la entonación.</li> <li>▪ aplicando la adecuada respiración realizan los ejercicios para entonar en forma afinada y luego a pequeñas melodías.</li> <li>▪ los estudiantes entonan pequeñas melodías acompañados por el profesor con el teclado siguiendo la melodía de estudio.</li> <li>▪ los estudiante muestra satisfacción de entonar afinadamente siguiendo la pista musical.</li> </ul>	2 horas	

## MATRIZ DE EVALUACIÓN

<b>Criterio</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Peso</b>	<b>puntaje</b>	<b>Ítems</b>	<b>Inst.</b>
La apreciación	El texto musical	30%	06	3(2)	Ficha de observación
	Los matices al cantar	30%	06	3(2)	
	Ejercicios de entonación	40%	08	2(4)	
Total	03	100	20	08	01

UNIDAD III	SESIONES	TITULO	SECUENCIA DIDÁCTICA		
				Duración	Instrumento Evaluación
Sentido rítmico	7	La expresión rítmica corporal.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ El docente expone ejemplos grabados y los estudiantes escuchan atentamente los sonidos que producen los elementos naturales y artificiales de su entorno.</li> <li>▪ Reproducen con su cuerpo, objetos e instrumentos diversos los sonidos.</li> <li>▪ Realizan movimientos corporales de acuerdo a la duración y sentido rítmico mientras el profesor ejecuta secuencias rítmicas.</li> <li>▪ Los alumnos manifiestan su alegría al descubrir que pueden expresarse musicalmente a través de su cuerpo como expresión rítmica musical.</li> </ul>	2 horas	Ficha de observación
	8	Los valores rítmicos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ El docente ejecuta una serie de diseños rítmicos con diferentes valores y los alumnos escuchan atentamente.</li> <li>▪ Siguiendo la pista de trabajo, los alumnos responden las siguientes preguntas: <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ ¿Cómo describes el sonido corto?</li> <li>▪ El alumno encuentra algunas diferencias entre los objetos que producen sonido corto y largo</li> <li>▪ ¿Cómo describes el sonido largo?</li> </ul> </li> <li>▪ El identifica los sonidos en algunas secuencias y las reproduce vocalmente, con palmas o con desplazamiento rítmicos corporales.</li> <li>▪ los alumnos relaciones las figuras musicales con la significación de las figuras musicales de duración.</li> <li>▪ resuelven algunos ejemplos dados y lo escriben en un pentagrama mostrando su satisfacción y alegría por la experiencia.</li> </ul>	2 horas	
	9	La correcta interpretación de la obra.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ el profesor utilizando multimedia reproduce una melodía graficada en imagen, relacionando las figuras musicales, la sílaba del texto a entonar y la ubicación en el pentagrama.</li> <li>▪ los alumnos entonan correctamente siguiendo el recorrido visual y la melodía.</li> <li>▪ los alumnos se acompañan con instrumentos rítmicos y/o usando su cuerpo durante la interpretación.</li> <li>▪ aplica la adecuada respiración. entonación y diseños rítmicos de las melodías propuesta en el repertorio coral.</li> <li>▪ los alumnos demuestra ser capaces de entonar en forma individual y grupal demostrando capacidad de afinamiento.</li> <li>▪ demuestran alegría y satisfacción por las experiencia lograda como corista del su colegio institucional.</li> </ul>	2 horas	

## MATRIZ DE EVALUACIÓN

<b>Criterio</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Peso</b>	<b>puntaje</b>	<b>Ítems</b>	<b>Inst.</b>
La apreciación	La expresión rítmica corporal.	30%	06	3(2)	Ficha de observación
	Los valores rítmicos.	30%	06	3(2)	
	La correcta interpretación de la obra.	40%	08	2(4)	
Total	03	100	20	08	01

UNIDAD III	SESIONES	TITULO	SECUENCIA DIDÁCTICA		
			Duración	Instrumento Evaluación	
Sentido rítmico	10	El registro de voz	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ilustración de los personajes del cuento “GRAVE Y AGUDO” con figuras de animales como personajes del cuento</li> <li>▪ Percibe los sonidos de su entorno, escucha la narración y participa con aplausos y haciendo gestos y mímicas</li> <li>▪ Reconocemos las características sonoras de elementos naturales y objetos de su entorno.</li> <li>▪ Encendemos el Lector de CD y cantamos algunas canciones.</li> <li>▪ Con la ayuda de los instrumentos musicales se les presentan diversas secuencias, identifican los sonidos agudos y graves participando de manera ordenada según la extensión y registro de su voz</li> <li>▪ Al escuchar los ejemplos dados por el profesor responde correctamente respetando las opiniones de los demás</li> <li>▪ Escuchan ejemplos y discriminan los sonidos presentados marcando correctamente según el orden en que aparecieron los sonidos.</li> </ul>	2 horas	Ficha de observación
	11	Ejercicios vocales de quintas, sextas y octavas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Observa las figuras musicales según su ubicación en el pentagrama y discrimina la ejecución de ejercicios vocales de quintas, sextas y octavas.</li> <li>▪ A través de la participación mediante los efectos de sonido que dirige el profesor reproduce mediante melodías simples.</li> <li>▪ Entona en forma espontánea hermosas canciones utilizando el DVD y/o con instrumentos.</li> <li>▪ muestra satisfacción por los aprendizajes musicales y lo expresa dentro y fuera del aula.</li> </ul>	2 horas	
	12	Reconoce las diferentes alturas en que se realizan los ejercicios.	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ilustración de los personajes de la historia “GIGANTES Y ENANOS” con figuras de personajes que ilustran la historia.</li> <li>▪ Percibe los sonidos de su entorno, escucha la narración y participa con imitando sonidos altos, medios y bajos mediante la voz, instrumentos de su elección.</li> <li>▪ Reconocemos las características sonoras de elementos naturales y objetos de su entorno.</li> <li>▪ Encendemos el Lector de CD y cantamos algunas melodías de fácil ejecución.</li> <li>▪ Con la ayuda de los instrumentos musicales se les presentan diversas frases de 2 y 4compasas, identifican los sonidos agudos y graves participando de manera ordenada según la extensión y registro de su voz</li> <li>▪ Al escuchar los ejemplos dados por el profesor responde correctamente respetando las opiniones de los demás</li> <li>▪ Escuchan ejemplos y discriminan los sonidos presentados marcando correctamente según el orden en que aparecieron los sonidos.</li> </ul>	2 horas	

## MATRIZ DE EVALUACIÓN

<b>Criterio</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Peso</b>	<b>puntaje</b>	<b>Ítems</b>	<b>Inst.</b>
La EXPRESIÓN	El registro de voz	30%	06	3(2)	Ficha de observación
	Ejercicios vocales hasta quintas	30%	06	3(2)	
	Reconoce las diferentes alturas en que se realizan los ejercicios.	40%	08	2(4)	
Total	03	100	20	08	01